المســـائــل البيانيـــة للشـــاهـــد الشـــعري

في"دلائل الإعجاز" للجرجاني

Rhetorical Issues of the Poetic Quotations in al - Jurjani' s Dalail al – I' jaz

إعـــــداد

ثـــناء شاهر عايش الدويري

إشـــــراف

الدكتـــــور عمـــــر الأسعـــــد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في تخصص اللغة العربية وآدابها

جـــــامعـــة الشـــرق الأوســـط

كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الثاني

2010/2009

تــــفويـــض

أنا ثناء شاهر عايش "الدويري الحمادي" أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقيا وألكترونيا للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئـــات والمؤســـسات المعنيـــة بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: ثنـــاء شـــاهـــر عايـــش "الـــدويري الحمادي".

التاريخ:2010/8/3

التوقيع:.................................

قـــرار لجنـــة المنـــاقشـــة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها: "المســـائل البيـــانية للشـــاهد الشعـــري فـــي دلائـــل الإعجـــاز للـــجرجانـــي"، وأجيزت بتاريخ:2010/8/3

التوقيع

1.الدكتور: أ. د عبد الرؤوف زهدي رئيسا ....

2.الدكتور: عمر محمد الاسعد مشرفا ....

3.الدكتور: جميل محمد بني عطا عضوا خارجيا ....

الشـــــكر والتـــقديـــر

الحمد لله الذي لا إله إلا هو، سبحانه، تعالى اسمُه وعزُّه وسلطانُه، وله الحمد على جميل غفرانه، وعظيم قرآنه، وجميل منِّه وعطائه، والصلاة على سيد أنبيائه محمد بن عبد الله، وعلى صحبه وآله.

يشرفني أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم العرفان إلى مشرفي الدكتور عمرالأسعد، مدينةً له بكلِّ الاحترام والتقدير، على تكرمه وتفضله بالإشراف على رسالتي المتواضعة، وعلى ما بذله معي من جهد وصبر حقيقين من أجل إنجاز هذه الدراسة، فكان الأب الحاني، والأستاذ المخلص، والمعلم المرشد، ولم يبخل عليَّ بالنصح والإرشاد، وأتمنى على الله أن يجعل عمله هذا في ميزان حسناته.

كما يسرني أن أتقدم بالعرفان والشكر الكبيرين من أسرتي الكريمة الصابرة، التي تحملت مشقة العمل معي، ولن أنسى ما قدمته لي من دعم وتثبيت حتى كان المراد، وشكري إلى أهلي...إخواني وأخواتي وصديقاتي على تشجيعهم الدائم.

فشكرا للجميع.

إهداء.........

إلى كلِّ مَنْساندني... وشجعني... وترقب... وانتظر...

إلى كلِّ مَنْ شاركني لحظات فرحي.....وحزني ... والقهر...

إلى كلِّ مَنْ عاش معي... ساعات التَّعب والسَّهر....

إلى كلِّ مَنْ غيّبته الأقدارُ .... وإلى كلِّ مَنْ حضر ......

إلى كلِّ هؤلاء... حتى ولو كانوا..... كلَّ البشر.....

إلى أبي وأمي وإخوتي وأخواتي وصديقاتي ....

وإلى أغلى الناس محمد وسلام وسماح..........

ثـــــــناء ....

قائمة المحتويات

الفصل الأول: مقدمات عامة

الفصل الثاني: الموضوعات البيانية في الدلائل

الفصل الثالث:المسائل البيانية في شواهد الدلائل الشعرية

الملخص

قدمت هذه الدراسة بحثا للمسائل البيانية التي تناولها عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز من خلال الشواهد الشعرية التي استشهد بها على قضاياه اللغوية والبلاغية، وقد اشتملت الدراسة على ثلاثة فصول، قدمت الباحثة في الفصل الأول مقدمات عامة، عرضت فيها أهمية اللغة والكلام في حياة البشرية، ثم بيّنت أهمية الدراسة وقيمتها اللغوية والأدبية من خلال طرحها مجموعة من الأسئلة حول مشكلتها، وعرَّفت بعض مصطلحاتها، مع ذكر محدداتها، مستندة إلى مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت مؤلفات عبد القاهر بعامة وكتاب دلائل الإعجاز بخاصة.

أما الفصل الثاني، فقد خصصته الباحثة لموضوع الشواهد البيانية في الدلائل، وقد قسمته الباحثة موضوعين، كان الأول بعنوان نظرة عامة في الموضوعات البيانية في الدلائل، حيث بحثت في هذا الجزء المباحث البيانية كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية والتعريض التي جاء عبد القاهر الجرجاني على ذكرها في الدلائل، أما الموضوع الثاني فكان عنوانه الاستشهاد بالشعر وعلاقته بالإعجاز القرآني، حيث عرضت فيه الباحثة أهمية الشعر ودوره في حفظ اللغة، وبينت فيه سبب الإكثار من استدلال الجرجاني بالشعر في قضية الإعجاز، خصوصا الشعر العباسيين، وسبب دفاعه عن لغة المولدين.

أما الفصل الثالث، فكان بعنوان المسائل البيانية في شواهد الدلائل الشعرية، فجعلته ميدانا رحبا لدراسة الشواهد الشعرية البيانية في الدلائل دراسة تطبيقية متناولة عددا لا بأس به منها بالدراسة والتحليل، ففي التشبيه تناولت شواهد التشبيه التمثيلي، والمتعدد، والمعكوس، والبليغ، والضمني، وفي المجاز بحثت شواهد المجاز اللغوي، وبعض شواهد المجاز الحكمي، أما في

الاستعارة، فقد درست شواهد الاستعارة التصريحية، وبعض شواهد الاستعارة المكنية، في حين شرحت في الكناية شواهد الكناية عن صفة، وبعض شواهد الكناية عن نسبة، شواهد الكناية عن موصوف، وعددا من شواهد التعريض.

تلا ذلك مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة خلال بحثها ودراستها، فأكدت بعض آراء السابقين حول الكتاب، واختلفت مع غيرها.

ـ أثبتت الدراسة أنَّ عبد القاهر لم يمرَّ على ذكر المباحث البيانية، حين ألفً كتابه هذا مرورا عابرا، بل كانت هناك علاقة مباشرة تربط المباحث البيانية بقضية النظم والإعجاز القرآني.

ـ توصلت الدراسة لوجود أدوات أخرى للإعجاز عند عبد القاهر غير أداة النظم.

ـ بيّنت الدراسة أنَّ السبب في قلَّة الشواهد القرآنية في الدلائل، مرده إلى تعظيم عبد القاهر العبارة القرآنية على الشعرية وغيرها.

ـ وفي الختام ضمّنت الباحثة الدراسة مجموعة من التوصيات تهمّ الباحثين الأكاديميين والمهتمين من أجل القيام بدراسات مستقبلية .

Summery

The primary purpose of this study was to examine the rhetorical issues which Al-Jurjani, Abd Al-Quader discussed in his book "Dalail Al-I'jaz" and quoted to his linguistic and rhetorical issues. To accomplish this objective, the study was structured into three chapters in the following manner:

Chapter I, introduced the study by providing the background of the topic and its significance in studying the importance of language and speech in the humanity life. Another significance contribution of this study in the linguistic and literary fields were by posing several questions about the study issue, and dealing with some of the issue idioms and their determinants through reviewing literature pertaining to Al-Jurjani, Abd Al Quader's writings in general and disablement evidence of his book in particular.

Chapter II was entitled by the rhetorical issues of the poetic witness in Dalail Al- I,jaz,, and was divided into tow sectiones ,in the first section: the researcher presented a general view of evidences utilizing analytical methods, the researcher investigated the rhetorical issues (resemblance, metaphor, metonymy, and intimation) which were mentioned by Al-Jurjani in his book.

And in the second section: focused on demonstrated the relationships that might combine the Arabic poetry to the miraculous nature of the Holy Koran. the researcher presented classified statistical demonstrations for the poetical witnesses' evidence based on her categorization for the topics which were researched by Al-Jurjani. Evidence, the researcher presented the importance of the language ,and explained the reason of quoted Al-

Jurjani , Arabic poetry to the miraculous nature of the Holy Koran, specially the Abasian poetry.

Chapter III,was entitled by application study to the evidence rhetorical issues of the poetic witness in Dalail Al- I,jaz, the third chapter was a spacious field for the rhetorical poetical witnesses. The researcher presented a good numbers of the poetic witness of (resemblance, metaphor, metonymy, and intimation).

The findings of the study were as follows: (I) the study agreed and supported some of previous studies' findings and opinions about Al-Jurjani's book "Dalail Al-I'jaz" while disagreed with others findings and opinions of such studies. (II) The study sustained that Abd Al-Quader Al-Jurjani didn't just overlooked the rhetorical topics when he wrote his book. But on the contrary, the study findings illustrated that there was a significant direct relationship between the rhetorical topics, the system issues, and the miraculous nature of the Holy Koran as well. (III) Likewise, the study findings revealed that Al-Jurjani used other methods for analyzing the miraculous nature of the Holy Koran beside the traditional analytical methods. And (IIII) furthermore, the study pointed out that the lack of Holy Koran witnesses' usages in "Dalail Al-I'jaz" might be explained by Al-Jurjani's glorification or elevations to the Holy Koran phrases over the poetical ones. Finally, suggestions for future research are also provided for practitioners and academicians.

الفصل الأول

مقــدمــات عــامـــة

تمهيد:

باسم الله الواحد الأحد الفرد الصمد، سبحانه له العزّة، نحمده، له الملك وحده لا شريك له تنزّهت أسماؤه، وتجلّت قدرته، وتعالت صفاته، ولا حول ولا قوة إلا به.

والصلاة والسلام على عبده، سيّد الرسل، إمام الأنبياء، خيرالخلق والأنام سيّدنا محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم تسليما كثيرا، وبارك في أزواجه وأهل بيته وأصحابه وأتباعه إلى يوم يبعثون.

برع العرب بصنعة فن القول، التي ميّزتهم عن سواهم من الشعوب والأمم، فكان لمعظـــم هذه الصنعة الفريدة التي حاكها العرب شعرا ونثرا، وتمثّلت بقصائد خالدة وخطب عظيمـــة، أن تظلّ محفوظة في متون الدواوين والكتب إلى يومنا هذا.

ولمّا كان القرآن قد نزل في هذه البقعة الجغرافيّة على قوم برعوا في صنعتهم، وعنوا فـــي حمايتها عناية لا حدود لها، كان لا بدَّ للقرآن الكريم أنْ يقدم دليله وبرهانه المعجز، من جـــنس هذه الصنعة المحكمة المميزة، فكان الإعجاز القرآني.

والمعلوم أنَّ عبد القاهر الجرجاني (ـــ471هـــ)، قد ألّف كتابه دلائل الإعجاز؛ ليقدم دليلـــه على الإعجاز القرآني، من خلال بحثه نظرية النظم وبيان دورها في الإعجاز، وقد سبقه فـــي ذلك، عدد من اللُّغويين والبلاغيين كالجاحظ والباقلاني وغيرهما، والنظم عنده لا يقوم بـــاللفظ

وحده؛ بل باللّفظ والمعنى معا؛ إذ جعلهما سبيلا للإعجاز القرآني؛ مستدلا على ذلك بالشواهد الشعرية والقرآنية والأحاديث النبوية.

وعبد القاهر الجرجاني واحد من علماء القرن الخامس الهجريّ، تميَّز على أقرانه، وبعض مَنْ سبقه من علماء اللُّغة والأدب، بما أُوتيَ من وفرةٍ في العلم، ومهارة فذّةٍ في تناول النصوص وتحليلها، وبقدرته الهائلة على استنتاج العلوم واستنباطها من مكامنها.

تناولت كتب السيَّر والتراجم، أخبار عبد القاهر، الذي شغل أهل العلم والأدب، بمنجزاته وأعماله من رسائلَ وكتبٍ ألفَّها في مختلف العلوم اللُّغويّة والبلاغيّة، فذكرت أصله ونسبه، وشيوخه الذين تتلمذ لهم، وتلاميذه الذين تلقوا علومهم منه، وأثرَه البالغَ في مؤلفات من أتى بعده من اللُّغويين والبلاغيين، الذين اتخذوا علمه قدوةً ومنارةً، يستدلون بها في طريق علمهم ودراساتهم.

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(1)، لقّب بأبي بكر النحويّ، من أصل فارسيّ، كان شافعي المذهب أشعريا، عُرِف بورعه وزهده بين الناس، كان عالما بالنحو والبلاغة، وصنف العديد من المؤلفات القيمة، عاش ببلده جرجان حتى توفي فيها، وقد اختلف المؤرخون حول سنة وفاته، فقيل: سنة إحدى وسبعين وأربع مئة، وقيل: سنة أربع وسبعين.درس العلوم، وتثقَّف على أيدي أكبر علماء عصره من اللُّغويين والعلماء، "أخذ النحو بجرجان عن أبي الحسين بن محمد بن حسن ابن أخت الأستاذ أبي علي الفارسي، وعن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ـ392هـ)، قرأ عليه عبد القاهر الجرجاني، واغترف من بحر، علمه، وكان إذا ذكره شمَخَ أنفه بالانتماء إليه"(2).

---

(1) انظر ترجمته في سِيَر أعلام النبلاء 11: 601 ، وإنباه الرواة على أنباه النحاة 2: 118، ومعجم الأدباء 4: 158.

(2) انظر معجم الأدباء 4: 158.

تتلمذ له عدد كبير من علماء اللُّغة والأدب والحفّاظ، الذين كان لهم شأوٌ كبيرٌ في عصره كأحمد بن ابراهيم السجزي، وعلي بن محمد بن علي الفصيحي(ـ516هـ)، ومحمد بن أحمد الأبيوردي الكوفني (ـ507هـ)(1)، "كان فاضلا في العربية، والعلوم الأدبية، نسّابةً ليس مثيله"(2)، وأحمد بن عبد الله المهاباذي الضرير، الذي شرح كتاب "اللُّمع"، والحسن بن أحمد بن الحسين بن سهل المقرىء، حفظ كتاب "الجمل في النحو" لعبد القاهر الجرجاني"(3).

قدَّم عبد القاهر عددا كبيرا من الكتب والمؤلفات، فأصبحت أسسا وثوابت لمختلف علوم اللُّغة والنحو والبلاغة، ووجد فيها الباحثون والمهتمون ضالتهم، وصنّف شرحا كاملا للإيضاح في ثلاثين مجلدا، وله إعجاز القرآن، ومختصر شرح الإيضاح، وكتاب العوامل المئة، وكتاب المفتاح، كما فسَّر الفاتحة في مجلد، وله العمد في التصريف، والجمل في النحو، الذي استمد منه النحويون بعض قواعدهم وشواهدهم.

تحدَّث أهل العلم واللُّغة، عن فضل عبد القاهر في إرساء بعض ثوابت علم البلاغة وترسيخها، وهو العلم الذي كان له الأثر الفاعل في دراسات اللُّغويين والبلاغيين القدماء والمحدثين على السواء، ويعدُّ كتاب دلائل الإعجاز، مناط اهتمام الباحثين والدارسين وعنايتهم، لما يحويه من بدائع وأسرار نحويّة ولغويّة وبلاغيّة ونقديّة، فاحتل مكانةً كبيرةً بين كتب اللُّغة والبلاغة العربيّة.

ويرى فضل حسن عباس وهو من علماء البلاغة واللُّغة المحدثين، أنَّ عبد القاهر لم يكن يهدف من تأليفه كتاب دلائل الإعجاز، إلى الحديث عن علوم البلاغة قدر انشغاله بطرح قضية

---

(1) نسبة إلى كوفن، بلدة في خراسان، انظر معجم البلدان1: 86، 4: 490.

(2) معجم الأدباء1: 251 ، 4: 320، 5: 159 على التوالي.

(3) المرجع السابق2: 443 .

النظم القائمة على ما عُرِفَ فيما بعد بعلم المعاني، الذي أصبح مبحثا مهما من مباحث علم البلاغة، ويعتقد هؤلاء أن عبد القاهر لم يقصد أن يقدِّم في الدلائل وصفا لعلم البيان الذي نعرفه اليوم؛ بل قصد به الإفصاح بصورة عامة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنَّ علم البيان والمعاني، لم يكن قد اتضحت صورته علما من علوم البلاغة، إننا نجده " يتحدث فيه عن نظرية النظم؛ أي علم المعاني كما عرف فيما بعد، ومع ذلك نجده في أول الكتاب يتحدث عن البيان، فالشيخ لا يقصد بعلم البيان هذا المصطلح الذي استقر عليه الأمر فيما بعد"(1).

ويرى هؤلاء أنَّ عبد القاهر أراد أنْ يستكمل حديثه عن علوم البلاغة، فألَّف كتابه أسرار البلاغة، متناولا دراسة مباحث علم البيان من تشبيه ومجاز واستعارة ...، فأصبح علم البيان، بفضل هذا الكتاب، علما بلاغيا قائما بذاته، وأثار هذا الرأي اهتمام عدد من الباحثين؛ ففتح أمامهم مجالا كبيرا لبحث أقدمية أحد الكتابين على الآخر.

وترى نجاح الظهّار وهي واحدة من الدارسين المحدثين الذين درسوا دلائل الإعجاز، أنَّ بعض اللغويين المحدثين قد اختلفوا في أسبقية الدلائل والأسرار، كشوقي ضيف، الذي ذهب إلى القول بأنَّ دلائل الإعجاز كان الأسبق في التأليف؛ مستدلا على ذلك بمجموعة من الأدلة، أهمُّها أنَّ عبد القاهر حين استدرك ما فاته من علم البيان في الدلائل ألحقه في الأسرار، في حين ذهب قسم آخر، منهم الدكتور علي محمد العماري، إلى أنَّ عبد القاهر قد ألَّف الدلائل بعد الأسرار، وقبل وفاته بفترة زمنية قليلة، ولم يصل أحد منهم إلى رأي قاطع في هذه القضية، " لقد حاول كثير من المحدثين البحث عن أي الكتابين أسبق في التأليف، ولم يصلوا في ذلك إلى نتيجة حتمية إذ أنَّ الشيخ عبد القاهر لم يُصرح في كتابيه بأسبقية أحد الكتابين فليس هناك دليل قاطع يُحتج

(1) البلاغة فنونها وأفنانها ــ علم البيان: 12 .

به، وممن رأى الدلائل أسبق: الدكتور شوقي ضيف"(1).

وتتابع الظهار في موضع آخر، تقول: " وللدكتور الفاضل: علي محمد العماري أدلة يرى أنها تكاد تكون حاسمة في أنَّ أسرار البلاغة كان سابقا في التأليف"(2).

ويميل محقق دلائل الإعجاز، محمود محمد شاكر إلى الرأي القائل: إنَّ عبد القــاهر ألَّــف دلائل الإعجاز في أواخر حياته، يقول:" وأنا أرجح أنَّ عبد القاهر، كتب كتابه هذا في أواخــر حياته؛ بدليل ما هدتنا إليه النسخة المخطوطة من الدلائل التي رَمَزْتُ إليها بالحرف"ج"(3).

والنسخة "ج"، التي أشار إليها شاكر، هي النسخة المخطوطة الأولى من مكتبة حسين الجلبي التركية، التي كتبت سنة ثمان وستين وخمس مئة؛ أي بعد وفاة عبد القاهر بسبع وتسعين سنــة، ويقطع شاكر بأنَّ هذه المخطوطة تحمل تعليقات عبد القاهر على نسختها وبخط يده، يقول: "ولكن بقي شيء آخر هو أنَّ على هذه المخطوطة في هامشها تعليقات بخط كاتبها، استظهرتُ وأنا أقرأ الكتاب عند الطبع أنها من تعليق عبد القاهر نفسه، حتى جاءت مواضع تقطع قطعا مبينــا أنهــا تعليقات عبد القاهر على نسخته، فدلَّ هذا، والذي قبله، على أنَّ هذه النسخة منقولة مــن نــسخة عبد القاهر التي كتبها بخطه في آخر حياته"(4).

وقد استند المحقق محمود محمد شاكر في تحقيقه هذه النــسخة إلــى خمــس مخطوطــات، المخطوطة "ج"، والتي أشرنا إليها سابقا، والمخطوطة "س"، وهي النسخة الثانية وجــدت فــي مكتبة أسعد أفندي بتركيا، ولا تحمل اسم ناسخها لا تاريخ كتابتها، ويرجح شاكر أنها من خطوط

---

(1) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز: 36.

(2) المرجع السابق:37.

(3) مقدمة الدلائل: هــ .

(4) مقدمة الدلائل: ز.

القرن السادس أو السابع، ثم مخطوطة المدينة المنورة، ومخطوطة بغداد، اللتان استحـــضرهما محمد عبده؛ ليقابلهما بمخطوطته، التي نقل عنها رشيد رضا(1).

ألحق المحقق بالنسخة "ج" الجزء المسمى بالرسالة الشافية، وهي خارجة عن كتاب الدلائل، لكنه آثر أن يعيد نشرها، لأنها قطعة من النسخة "ج"، ويجد شاكر أنَّ القول بالصرفة تكشف عن وجود علاقة بين كتاب الدلائل لعبد القاهر، وبين كتاب المغني للقاضي عبد الجبار، مما دعا عبد القاهر إلى تخصيص الرسالة الشافية للرد على المعتزلة، يقول: "لأن القاضي عبد الجبار نفسه، وهو إمام المعتزلة في زمانه ردَّ مقالة الصرفة ونقضها في كتاب المغني، فأغفلها عبـــد القـــاهر أيضا وخصّهم بالرسالة الشافية الخارجة من كتاب دلائـــل الإعجـــاز والتـــي نـــشرتُها ملحقـــةً بالكتاب"(2).

يرى شاكر، أنَّ العجلة التي تمَّ فيها تأليف الكتاب، منعت عبد القاهر من تصنيف الكتـــــاب وتبويبه، وكأنّهَ كان يسابق الموت، الذي حـــال بينه وبين نظره مرَّةً أخرى في الكتاب، يقـــول: "وإنَّه كان يوشك أنْ يعيد النظر في كتابه؛ ليجعله تصنيفا في علم جديد اهتدى إليه، واســـتدركه على مَنْ سبقه وشقَّ له الطريق ومهده، ولكن اخترمتْهُ المنيةُ قبل أنْ يحقق ما أراد، وأرجِّح أيضا أنَّ السرَّ في العجلة التي صرفته عن التبويب والتقسيم والتصنيف وأوجبـــت أن يُبْنى الكتاب هذا البناء العجـــيب، وهو في ما أظنّ أنَّ طائفةً من المعتزلة من أهل العلم في بلدته جرجان، وفـــي زمانه، كان لهم شغف ولجاجة، وشغب وجدال ومناظرة، في مسألة إعجاز القرآن.."(3).

---

(1) انظر دلائل الإعجاز، مقدمة المحقق: ز ــ ك.

(2) مقدمة الدلائل: و.

(3) المرجع السابق: هـــ .

وذهب سيد قطب وهو من المهتمين بدراسة الإعجاز القرآني، إلى أنَّ عبد القاهر كـــاد أنْ يصل إلى أمر كبير في شأن الإعجاز، لولا أن صرفه اهتمامه في بحث قضية اللَّفظ والمعنـــى، التي سيطرت على الدلائل، " فلقد أوشك أنْ يصل إلى شيء في كتابه دلائل الإعجاز، لـــولا أنَّ قصة المعاني والألفاظ، ظلَّت تخايل له من أول الكتاب إلى آخره؛ فصرفته عن كثير مما كـــان وشيكا أن يصل إليه؛ لكنَّه على الرغم من ذلك كلِّه كان أنفذَ حسا من كلِّ مَنْ كتبوا في هذا الباب على وجه العموم حتى العصر الحديث(1).

والملاحظ أنَّ عبد القاهر، شُغِلَ بالردِّ على ما قاله الجاحظ في قضية اللَّفظ والمعنى؛ فجعل للجاحظ وكتابه "البيان والتبيين"، مكانا ومكانة كبيرين، واتخذهما مرجعا مهما في بنـــاء بعـــض أحكامه النقدية، وقضاياه اللُّغويّة والبلاغيّة في الدلائل.

شغل علماء اللغة أنفسهم كثيرا قبل عبد القاهر الجرجاني بالبحـــث عـــن أدوات الإعجـــاز القرآني ووجوهه، وقد جاءت آراؤهم متاباينة في هذا الباب، فقد أبدى المعتزلـــة آراء كثيـــرة، فسروا من خلالها أسرار الإعجاز القرآنـــي، كمـــا فعـــل أبـــو الحـــسن علـــي بـــن عيـــسى الرماني(ــ386هــ)، وهو من علماء المعتزلة، ألَّف كتابه " النكت في إعجاز القرآن"؛ ليظهـــر فيه وجوه الإعجاز القرآني، وأبو سليمان حمد بن محمد الخطابي(ت 388هــ)، الذي ألَّف كتابه "بيان إعجاز القرآن"، وناقش فيه أسباب الإعجاز القرآني كما شاعت عند العامَّة في عـــصره، ومحمد بن الطيب الباقلاني(ــ 403هــ)، وكتابه "إعجاز القرآن"، الذي يعدُّ أهمّ مرجع في كتب الإعجاز القرآني، فأفاد فيه كثيرا من جهود السابقين وبنى عليها، كما توسّع فـــي بحـــث أدوات الإعجاز، ودرس القضايا اللغوية والبلاغية المختلفة.

---

(1) التصوير الفني في القرآن: 29 .

وقد ردّ علماء المعتزلة في كتبهم أمر الإعجاز القرآني إلى القــول بالــصرفة؛ أي أنّ الله صرف العرب عن الإتيان بمثل القرآن، وترك المعارضة، وتضمّن القرآن الإخبار عن الأمــور المستقبلية، وسهولة الألفاظ وخفتها، وغريب القرآن، وفواصل الآيات،" ووجوه إعجاز القــرآن تظهر من سبع جهات: ترك المعارضة مع توافر الدواعي بــشدة الحاجــة، والتحــدي للكافــة، والصرفة، والبلاغة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية، ونقض العادة، وقياسه بكل معجزة"(1).

رأى عبد القاهر أنّ علماء المعتزلة وغيرهم، حين ناقشوا فكرة الإعجاز فردّوا أمــره إلــى الصرفة، وغريب القرآن، وفواصل الآيات، وتلاؤم الحروف... كانوا قد جنحوا عــن الطريــق الصائب في تعليل الإعجاز، فهو يرى بطلان هذه الآراء وفسادها؛ لذلك تناول أمــر الإعجــاز القرآني بكثير من البحث المعمق، فقلب في دراساته موازين الإعجاز عند المعتزلــة، ونــاقض كثيرا من آرائهم ومعتقداتهم اللُّغوية والفكرية، بعد أنْ قدَّم أدلته على نظرياته وآرائــه، فــرفض قولهم بالصرفة حيث لا يمكن أن يتحداهم في القرآن وقد أعجزهم عن الإتيان بمثله، ورفض أن يكون مرد الإعجاز في غريب القرآن؛ لأن الغريب في ألفاظه عددا معدودا، وردّ قولهم بــتلاؤم الحروف وخفتها على اللسان، وفواصل الآيات.

بيّن عبد القاهر أدوات الإعجاز كما يراها، فقدم حججا دامغة، وأدلة قوية يعتقد أنَّها ما أكسب القرآن إعجازه وأهميته كالنظم في ترتيب ألفاظه، وصيّغه، وتراكيبه، فهو يــرى أنّ المعــاني والدلالات لا تتأتى من الدلالة المعجمية للكلمة المجردة بل تأتي من ترابط الألفاظ في العبــارات والجمل، وهذا بدوره سيؤدي إلى إيجاد صورة بديعة معجزة تبهر الألباب.

(1) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، النكت في إعجاز القرآن:75.

ويرى أنّ اللغة العربية التي نزل بها القرآن تميل بطبيعتها إلى الإيجاز والاختصار وهذا ما أكسبه الإعجاز، فكلما كانت العبارة موجزة كانت أفصح وأبلغ.

لاحظ عدد من اللغويين المحدثين كعائشة عبد الرحمن، ومصطفى ناصف(1)، أنَّ عبد القاهرالجرجاني، أكثر في كتابه دلائل الإعجاز من الاستشهاد بالشواهد الشعرية وقدَّمها على الشواهد القرآنية، مع أنَّه في الأصل قد ألَّف كتابه محاولا تقديم الأدلة على الإعجاز القرآني.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

* ما الهدف من استدلال الجرجاني بالشاهد الشعري على الإعجاز القرآني؟

* ولماذا أكثر من الاستدلال بشعر الشعراء المتأخرين وبخاصة الشعراء العباسيين؟

* كيف درس الجرجاني الشواهد الشعرية بيانيا في خدمة الإعجاز القرآني؟

*هل أجاد الجرجاني في انتقاء شواهد شعرية خدمت الغرض الذي أراده من تأليف كتابه؟

*هل كان الجرجاني يهدف إلى دراسة المباحث البيانية أثناء بحثه نظرية النظم؟

أهمية الدراسة:

ستجيب هذه الدراسة عن هذه الأسئلة من خلال عرض مفصل لما ذكره الباحثون والمهتمون بمؤلفات الجرجاني بعامّة، ودلائل الإعجاز بخاصّة، ولاحظت الباحثة أنَّ مؤلفه خصَّ بعض المباحث البيانية وفروعها بالدراسة والبحث والاستدلال دون غيرها؛ لذلك ستبحث هذه الدراسة الموضوعات البيانية التي تعرّض لها عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز، مبيّنة الأسباب التي دفعته إلى ذلك.

(1) انظر الإعجاز البياني للقرآن: 123ـ 125، ونظرية المعنى في النقد العربي:30.

وستعنى هذه الدراسة بالشواهد الشعرية البيانية التي استعان بها الجرجاني في كتابه، لــذلك ستجمع الباحثة هذه الشواهد، وتصنفها حسب موضوعاتها البيانية التي بحثها عبد القاهر، توضح أهميتها، كما ستبحث هذه الدراسة سبب دفاع عبد القاهر عن المولدين، وتبيّن السبب في إكثــار عبد القاهر الجرجاني من الاستشهاد بشعر العصر العباسي الأول؛ مما سيسهم في تقديم إجابات شافية عن الأسئلة والتساؤلات التي طرحها بعض الباحثين والدارسين حــول كتــاب الــدلائل، وسيقدم مادة مفيدة للدارسين والمهتمين في مجال علم البلاغة.

تعريف المصطلحات:

فيما يأتي تعريف بأهمِّ المصطلحات التي تكرر ذكرها في الدراسة:

*البيان لغة: "كلام بيّن: فصيح، والبيان: الإفصاح مع ذكاء"، و"بان الشيء: اتضح فهــو بــيِّن، واستبان الشيء: ظهر"، و"البيان: الفصاحة واللَّسَن"، و"بان بيانا: اتضح فهــو بــيِّن، وبيَّنتــه: أوضحته"، و"رجل بيّن: فصيح ذو بيان"(1).

أما اصطلاحا: "علمٌ يمكن بمعرفته إظهار المعنى المقصود بصورة متباينــة وتراكيــب متفاوتة في درجة وضوحها، مع المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة يراد بها فهــم أمر، والأول المدلول والثاني الدال"(2).

* الإعجاز لغة: هو الفوت والسبق، والوصول إلى الغاية الحسيّة أو المعنوية التي تعــزُّ علــى الآخرين"(3)، أما اصطلاحا فهو:" أمر خرق العادة، وخرج عن مقدور البشر"(4).

(1) انظر معجم مقاييس اللغة، و لسان العرب، والقاموس المحيط، وأساس البلاغة (بين).

(2) البلاغة العربية: 155.

(3) لسان العرب: عجز.

(4) انظر معجم المصطلحات البلاغية: 147.

* الشاهد لغة: مصدره شهادة وهي الخبر القاطع"(1)، أما اصطلاحا: هو كلّ ما يستشهد به من آيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وأقوال نثرية أو شعرية، لتوضيح وبيان قاعدة"(2).

محددات الدراسة:

اعتمدت الباحثة في دراستها الشاهد الشعري البياني في كتاب دلائل الإعجاز، على النسخة التي حققها محمود محمد شاكر، التي أعيد نشرهاعام اثنين وتسعين وتسع مئة وألف للميلاد، فقد امتازت هذه النسخة بالتنقيح والضبط والتبويب والتوثيق، بما لم تمتز به طبعة أخرى للكتاب, لكن لا بدّ من الإشارة لنسخة دلائل الإعجاز التي حقَّقها وقدَّمها الشيخ محمد عبده، التي كان لها الفضل في التعريف بهذا الكتاب، وقد أشار محمود محمد شاكر إلى أنَّه استند في تحقيق نسخته من كتاب دلائل الإعجاز على نسخة الشيخ محمد عبده، وأنَّها كانت إحدى أهم النسخ المعتمدة.

وستجمع هذه الدراسة الشواهد الشعرية البيانية من ثنايا الكتاب وإحصائها، وتبويبها وتصنيفها حسب موضوعاتها وأغراضها البيانية، مقدمة عليها الشروح والتعليقات، وتوثيقها من دواوين أصحابها.

ستستثني هذه الدراسة الشواهد الشعرية التي استشهد بها عبد القاهر في الجزء المسمَّى الرسالة الشافية والذي ألحقه المحقق بنسخته من الكتاب، من الاستدلال والدراسة والبحث؛ لأنه جزء خارج عن كتاب دلائل الإعجاز.

---

(1) لسان العرب: شهد.

(2) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز: 51.

الأدب النظري والدراسات السابقة:

استعانت الباحثة بعدد من المراجع والمصادر اللُّغوية والبلاغية ذات العلاقة الوثيقة بموضوع الدراسة، كما اطلعت الدارسة على مجموعة الدراسات السابقة من الكتب المؤلفة، وبعض الأبحاث المنشورة في دوريات مختلفة، وبعض الأطروحات والرسائل الجامعية، وسترتب هذه الدراسات والأبحاث حسب تاريخ إصدارها، ثم تعرض الدراسات والرسائل الجامعية مرتبة حسب سنة إعدادها تصاعديا، كما سترفق البحوث في الدوريات المختلفة مرتبة كذلك حسب تاريخ نشرها على أن نعرض في ختامها أبرز النقاط التي ميزت هذا الدراسة عنها جميعا.

* تناولت عائشة عبد الرحمن(1971)، في كتابها" الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق" كتاب دلائل الإعجاز، واستدلت ببعض شواهد الدلائل الشعرية على قضية الفصاحة والبلاغة، كما تحدثت عن نظرية النظم وعلاقتها بالإعجاز.

تعرضت الدكتورة عائشة عبد الرحمن لكتاب دلائل الإعجاز، من خلال دراستها للبيان القرآني وعلاقته بالإعجاز، وهي تعدُّ كتاب الدلائل من أهم المصنفات البلاغيَّة، وخاصة ما جاء في هذا الكتاب من بحث لنظرية النظم، التي أجاد عبد القاهر في تفصيل أسسها وقواعدها أكثر من سابقيه.

وأوضحت المؤلفة أسس البلاغة عند الجرجاني من خلال الفصول الثلاثة الأولى في كتابها؛ فهي تعتقد أنَّ الإعجاز في نظم القرآن يُفهم بإدراك أسرار الفصاحة، كما عرضت لما قدَّمه عبد القاهر من مباحث بلاغيَّة في الدلائل، وترى أنه أكثر من الاستشهاد بالشعر والنثر، في حين استشهد بالقرآن على سبيل التنظير، تقول: "ومن ثم مضى في مباحثه البلاغية،

فاستوفى القول في: تحقيق الفصاحة والبلاغة، وتوقف النظم على التركيب النحوي، ونظم الكلام ومكان النحو منه، والكناية والاستعارة، ومزايا النظم بحسب المعاني والأغراض، والتقديم والتأخير، والحذف والإثبات، والتعريف والتنكير، والقصر والاختصاص... متلمسا لكل فصل منها شواهده من بليغ الشعر والنثر، وقد يقدم بين حين وآخر شاهدا قرآنيا على سبيل التنظير"(1).

وترى عائشة أن عبد القاهر مهّد إلى فهم الإعجاز القرآني، حين جعل الدراية بأسرار العربية سبيلا إليه، لكنها اختلفت معه "في أن تُلتَمس أسرار البيان العربيِّ في شعر الشعراء ونثر البُلغاء، ولا تُلْتَمَسُ في النَّص الأعلى الذي لا يمكن أنْ يصحَّ لنا ذوقُ العربيَّة بمعزلٍ عنه"(2).

كما تطرح المؤلفة تساؤلا يؤكد ما ذهبت إليه، من أنَّ صنيع عبد القاهر قد حمل بعض البلاغيين الذين أتوا بعده، بعدما أدركوا تقصيره في الاستشهاد بالنَّص القرآني، إلى تلمس الشواهد القرآنية في كتبهم البلاغيَّة، تقول: "كيف يَهونُ أنْ نتناولَ مباحث البلاغة بمعزلٍ عن القرآن الكريم في كتابٍ يقدِّمُ هذه المباحث مدخلا لفَهْمِ النّظمِ القرآنيّ ودلائل إعجازه ؟"(3).

وعلى الرغم من هذا، فهي ترى أنَّ الجرجاني رسم الطريق أمام الذين جاؤوا من بعده في ميدان الدرس البلاغيّ، كالفخر الرازيّ (ـ606هـ) في كتابه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، الذي رأى أنَّ محاولة الجرجاني في دلائل الإعجاز، تحتاج إلى إعادة ترتيب وتهذيب، تقول: "فاعترف بأنَّ الجرجاني كان الذي استخرج أصول هذا العلم وأقسامه وشرائطه وأحكامه، لكنَّه أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب، وأطنب في الكلام كلَّ الإطناب"(4).

---

(1) الإعجاز البياني للقرآن:123.

(2) المرجع السابق:124.

(3) المرجع السابق: 124.

(4) المرجع السابق: 129.

*درس إبراهيم خليل(1983)، في بحث له بعنوان" قراءة جديدة في كتـاب دلائـل الإعجـاز نظرية النظم في كتاب الدلائل، ويرى خليل في هذه الدراسة، أنَّ الجرجاني" يؤسـس نظريـة جديدة في النقد الأدبي والبلاغي قائمة على القطيعة مع ما سبق، وعلى الجدل في العرض وعلى العقل في التنظير، إنَّ أول قضية أثارها عبد القاهر، تمهيدا لعرض نظريته في "الـنظم"، هـي قضية التفريق بين اللغة والكلام؛ فالكلام في نظره هو تعلق الألفاظ بعضها ببعض عن طريـق العلاقات النحوية واللُّغة شيء يشترك فيه الخاص والعامِّ، أمّا الكلام ففيه عنصر فردي يجعلـه يختلف عن كلام إنسان آخر"(1).

ويرى خليل أنَّ عبد القـاهر، لم يكن أحد العلماء المتقدمين الـذين عنـوا بعلـوم اللُّغـة والبلاغة فحسب، لكنَّه سبقهم إلى علم لم يسبقه إليه أحد، يقول:" فأنشأ علما أدبيا جديدا حار فيما يسميه، فمرة يسمِّيه علم البيان، ومرة علم المعاني، ومرة يكني عنه بعلم النظم أو العلم بالنـسق والأساليب... على أنَّ هذه التسميات، وإن لم يتطرق إليها عبد القاهر مباشرةً، فقد أومـأ إليهـا بالتلميح تارة، وبالتصريح طورا"(2).

لكنَّ الغاية من هذا العلم الذي أتى به الجرجاني، وبشّر به في كتاب دلائل الإعجاز؛ هي "أن يزود المؤمن بهذا القرآن وإعجازه بالوسائل التي تمكنه من الدفاع عن هذا الإعجـاز وإقامـة الحجة عليه والبرهان"(3).

---

(1) قراءة جديدة في دلائل الإعجاز: 56 .

(2) المرجع السابق:55.

(3) المرجع السابق: 60.

* درس عايش محمود سليم العايش(1985)، في رسالة ماجستير بعنوان" مختارات عبد القاهر الجرجاني، دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي"، بعض الشواهد الشعرية في الدلائل والأسـرار دراسة نقدية لأسلوب الجرجاني.

يرى عايش في دراسته، أنَّ عبد القاهر أعاد الاعتبار للشعرالعربي، حين ردّ فـي كتابـه دلائل الإعجاز على طائفة من العلماء الذين قلَّلوا من شأنه، وعزفوا عن الاستشهاد بأمثلته، وقد دافع عن الشعر والشعراء في كتابه الدلائل مبيِّنا أنَّ الشعر ليس مجرد وصـف لـشيء اعتـاد العرب رؤيته في بيئتهم.

ويرى أنَّ عبد القاهر اهتمَّ بالشعر، وقدَّمه على النثر؛ لما فيـه مـن طبيعـة تـسهم فـي إبرازالصورة الكاملة للبلاغة العربية المؤثرة، لكنَّ الجرجاني، حسب رأيه لـم يهمـل الـشاهد القرآني؛ بل عني به عنايته بالشاهد الشعري على السواء، فهو أساس في دراسته واستنباطاته.

ويبدو أنَّ عايش لم يحفل كثيرا بقلَّة عدد الشواهد القرآنية التي ساقها الجرجاني في دلائلـه، قدر احتفاله بقدرة الجرجاني على تحليل هذه الشواهد؛ لتحقق الأغراض البلاغية التي ساق أمثلته من أجلها، "ووقف الجرجاني من أمثلة القرآن الكريم والشعر موقفا متـشابها يعـرض الفكـرة ويوضحها فيهما على السواء"(1).

وهو يرى أنَّ الجرجاني اعتمد أسلوب الانتقائية في اختيار شواهده؛ فعبد القاهر لم يُلزم نفسه بعدد محدد من الأبيات؛ بل كان يتحرك بحرية تامة، فيختار أفضل ما يراه، كما كـان همـه أنْ يبحث عن الشاهد دون النظـر إلى علاقته بغيره، إلا " أنَّ منهج عبد القاهر المتمثل في اختيـار أبيات معينة من القصيدة، أدى إلى وقوع فجوات بين الأبيات المختارة ــ أحيانا ــ فلا يكون

---

(1) مختارات عبد القاهر الجرجاني: 14.

ثمة رابطة بينها "(1).

*قدَّم عبد العزيزعتيق(1985)، كتابه "في البلاغة العربية" في ثلاثة أقسام، الأول في علم المعاني، والثاني في علم البيان، والثالث في علم البديع.

عرَّف الكاتب هذه العلوم البلاغية، وقدَّم شواهد كثيرة من مختلف الكتب البلاغية، كما عرض أهمَّ المشتغلين بعلم البلاغة، وقد خصَّ عبد القاهر بكثير من الفضل والثناء.

وأمّا بالنسبة إلى الجزء الثاني الخاص بـ"علم البيان"، فقد قسمه إلى قسمين رئيسيين : تحدث في الأول منهما، عن تاريخ "علم البيان"، ونشأته، وتطوره على أيدي اللغويين والبلاغيين.

أمّا القسم الثاني، فقد خصّصه لدراسة مباحث علم البيان المختلفة، وتعريفها وأقسامها، مع شرح تفصيليّ للشواهد القرآنيَّة والشعريَّة التي استعان بها في عرض مادة كتابه.

ذكرعتيق عددا من الأوائل الذين أكملوا ما بدأه الجاحظ، كالمبرِّد والفرّاء وأبي عبيدة وغيرهم، ولم يُغفل القرن الرابع الهجري، إذ استعرض فيه كتب الوساطة والموازنة والعمدة والصناعتين وإعجاز القرآن وغيرها، من مؤلفات ذلك العصر النقدية والبلاغيّة "فقد أصبح علم البيان وقتئذ علما قائما واضحا ..... أي منذ بدأت مباحثه في صورة ملاحظات بلاغية حتى صارت علما واضح المعالم، قائما بذاته على يد عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي ومن بعدهم من رجال البلاغة"(2).

وكان عتيق حريصا على إبراز دور الجرجاني ومؤلفاته كلِّها في علوم البلاغة، ومدى

---

(1) مختارات عبد القاهر الجرجاني: 16.

(2) علم البيان: 5 .

تأثّره بمن جاء قبله، وتأثيره فيمن أتى بعده، فالجرجاني ــ حسب رأيه ــ مؤسس علم البلاغة وقوانين البيان العربي والمعاني، وكتابه دلائل الإعجاز اشتمل على نظرية المعاني "النظم" ، أمّا كتابه أسرار البلاغة، فقد خصصه لبحث نظرية "علم البيان" من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية؛ وهي برأيه عمد الإعجاز التي رفع عليها الجرجاني بناء البيان وشيده.

* درس مجدي توفيق(1991)، في أطروحته" الإبداع والخطاب في قراءة أسرار الجرجاني ودلائله"، الشاهد الشعري في كتابي الدلائل والأسرار دراسة نقدية، مستقرئا من خلاله العلاقة بين الخطاب والتلقي، عن طريق رصده كلمتي الإبداع والخطاب في مؤلفات الجرجاني، ولم تكن دراسته لبعض الشواهد الشعرية دراسة بلاغية بيانية؛ بل دراسة نقدية عامة.

وعلى الرَّغم من عدد الدراسات والأبحاث القديمة، التي تناولت مؤلفات الجرجاني، وخصوصا كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، إلا أنَّه يرى أنَّ الباحثين المحدثين، ما زالوا يعيدون القراءة فيهما؛ لما يحويان من مجال فسيح في عِلْم مهجور متروك، فقد حاول توفيق في دراسته هذه إلقاء ضوء جديد على مفهوم الإبداع الفني عند عبد القاهر الجرجاني، ومن أجل ذلك قام توفيق برصد دلالة كلمة الإبداع لغويا، كما تناول معنى الإبداع عند عبد القاهر؛ وذلك من خلال تحليله مادة (بدع) في كتابيه أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز.

قسم توفيق الإبداع كما فهمه الجرجاني إلى عدة أنواع منها العرفي، والمستحدث، والمستغرب، ويدلِّل توفيق على كلِّ نوع من هذه الأنواع بما قاله الجرجاني.

ويذهب توفيق إلى الاعتقاد، بأنَّ الإبداع المعجز الذي كان السبب في تأليف الجرجاني دلائله، من أجل إثبات إعجاز القرآن، يدعى بالإبداع المستنكر أوالذهني، وهوعنده معرفة

العلاقة بين الدَّال والمدلول(1).

ويستأنف الباحث إجراءات التحليل في مؤلفات الجرجاني، لاستخراج مفهوم الإبداع الفني في خطاب عبد القاهر، لافتا إلى تكرار فكرةٍ في نص عبد القاهر في مؤلفيه، وهي فكرةُ الترتيب؛ حيث ظهرت في الأسرار بشكل أوضح منه في الدلائل، وقد قصد بها نظرية النظم والنسق التي جاء بها الجرجاني، وعلاقتها بالإعجاز القرآني، "كما تظهر صلة النظم بقضية إعجاز القرآن الكريم في حوار المتكلمين"(2).

وهو يرى نظرية النظم تستند إلى ركنين أساسيين: أولهما الالتزام بقوانين علم النحو وأصوله، وثانيهما معنى المعنى، وهو ـ برأيه ـ الصلة بين المعنى المعجمي للمفردة، والمعنى العام الذي تكتسبه الكلمة من خلال اقترانها مع ما سواها في النص، فمعنى المعنى عند الجرجاني هو معنى مجمل الملفوظ لا معنى الكلمة المجردة.

ثم يخصص توفيق جزءا من بحثه للحديث عن العقل والنفس كما يتصورهما الجرجاني في مؤلفيه، فقد تحدث عن عالم المجردات والمحسوسات وعالم الروح والغرائز والطباع والتخيِّل والوهم، وعلاقة هذا جميعا، بتصورات الجرجاني عن الإبداع.

أما في القسم الأخير من بحثه، فقد تحدث توفيق عن الإبداع ومشكلات المخاطب كما يراها عبد القاهر، إذ قسم الجرجاني المخاطب إلى ثلاثة أنواع: الآخر، والناس، والشعراء.

وهو يرى المخاطب في خطاب الجرجاني يمثل مشكلة كبيرة، ويُرجع ذلك إلى طبيعة الخطاب الذي يتسع مفهومه حينا، ويضيق حينا آخر، إلا أنَّ توفيق يرى الجرجاني، قد تميَّز

---

(1) الإبداع والخطاب:69.

(2) انظر المرجع السابق: 63ـ 66.

بعمله عن اللُّغويين والبلاغيين في عصره، إذ لم ينشغل بعقد موازنات بين الشعراء، ولم يرتب طبقاتهم، فقد كان حريصا على أنْ ينأى بنفسه عن خلافات الشعراء ونزاعاتِهم، كأنَّه اكتفى ــ خصوصا في الدلائل ــ بالنظر في شواهدهم الشعرية لاكتشاف تميّزهم وإبداعهم، ومواطن الجمال عندهم؛ ولذلك فقد حظي الشعر العباسي وشعراؤه المبدعون بجُلِّ استشهاداته.

*درست نجاح أحمد الظَّهار(1996)، في كتابها" الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، الشواهد الشعرية التي استشهد بها عبد القاهر في دلائل الإعجاز، وجعلت دراستها في ثلاثة أجزاء.

لفتت الباحثة إلى اعتماد عبد القاهر على الاستشهاد بالشواهد الشعرية اعتمادا كبيرا يفوق اعتماده على الشواهد القرآنية أو الأحاديث النبوية، على الرغم من أنَّ عبد القاهر قد قدَّم كتابه دليلا على الإعجاز القرآني، تقول: "... ومن خلال اطلاعي هذا لمست فيهما ــ الأسرار والدلائل ــ اعتماد الشيخ على الشواهد الشعرية اعتمادا كبيرا، أكثر من اعتماده على الشواهد القرآنية، وقلَّة استشهاده بالأحاديث النبويَّة؛ مما كان له أثر كبير في نفسي، فرأيت أو هكذا بدا لي، أنَّ دراسة هذه الشواهد الشعرية دراسة تحليلية نقدية، تعيد بلاغة عبد القاهر أو أكثر آرائه البلاغية في ثوب جديد ربما كان موفقا رائعا، مع ما تظهره من تأريخ لتطور القول في هذه الشواهد، سواء عند العلماء والنقاد الذين سبقوا عبد القاهر، أو عاصروه، أو جاؤوا بعده"(1).

حصرت الباحثة شواهد الدلائل بأربع مئة وواحد وأربعين شاهدا شعريًا، ثمَّ قامت بتصنيفها إلى خمسة أقسام :

---

(1) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز: 10 .

القسم الأول: شواهد لم يحكم عليها عبد القاهر الجرجاني بجودة أو برداءة.

القسم الثاني: شواهد حكم عليها بأحد الأمرين، ولكنَّه لم يبيّن سرّ حُكمِه.

القسم الثالث: ما حكم عليه، وبيّن سرّ الحكم واكتفى بالظواهر النحوية.

القسم الرابع: شواهد حلَّلها عبد القاهر.

القسم الخامس: شواهد استحسنها عبد القاهر أو استقبحها.

عمدت الباحثة إلى الشواهد النحوية، فارتأت أن تنظر في تحليلها وفي أحكامها، فرأت أنَّ تحليل عبد القاهر لهذه الشواهد، لم يكن مقنعا أو كافيا، فقرَّرت أن تبين الأسرار البلاغية فيها. وبيَّنت الباحثة مواطن الحسن أوالقبح في الشواهد التي اكتفى بنقدها مستندة إلى رأيها، وآراء بعض العلماء والنقاد قبل عبد القاهر وبعده، كما وضَّحت السرَّ في بعض أحكامه التي أصدرها في بعض الشواهد الشعرية ولم يعلل هذه الأحكام، كما أفردت موضوعا كاملا، بحثت فيه مكان الذوق في الحكم على النصوص، وتطور البحث في هذا الموضوع.

نسبت الباحثة كثيرا من الشواهد الشعرية إلى أصحابها، مع تقديمها ترجمة موجزة لمعظم الشعراء الذين استشهد عبد القاهر بأشعارهم، ولم تقف عند هذا الحدِّ؛ بل ذكرت مناسبة بعض القصائد التي أخذت منها الشواهد الشعرية؛ لأنَّها ترى في ذلك مساعدة لها على فهم الشاهد ودقة تحليله، وقد وثَّقت هذه الشواهد من مصادرها الرئيسة معتمدة على كثير من الدواوين الشعرية، وكتب الأدب والبلاغة والنقد والعروض والتفسير.

قسمت الباحثة دراستها حسب الأقسام التي عنونها محمود محمد شاكر أثناء تحقيقه الكتاب، فأوردت الشواهد الشعريه في هذه الأبواب أو التصانيف، دون أن تقدم واحدا أو تؤخر آخر، مبيّنة الغرض الذي من أجله استشهد عبد القاهر بالشاهد، وأعطت الشواهد الشعريّة في الكتاب أرقاما تسلسلية، ثم أتت بالأبيات السّابقة واللاَّحقة لهذه الشواهد، كما ذكرت مطالع القصائد التي

أخذت منها بعض الشواهد؛ إلا أنَّها لم تذكر الفائدة من صنيعها ذاك، ولم تبحث علاقتها بالشواهد.

خصصت الظهَّار جزءا من كتابها، لدراسة موجزة عن كتاب دلائل الإعجاز، إذ أتت على آراء للغويين محدثين، استندوا في دراساتهم وأبحاثهم إلى آراء عبد القاهر في أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، مبيِّنة ما اختلفوا فيه بشأن أقدميَّة أحد الكتابين على الآخر ...معلِّلة ذلك الخلاف بأنَّ عبد القاهر الجرجاني لم يذكر فيه كلاما قاطعا.

كما بحثت في دراسة موجزة أخرى الشاهد، فعرَّفته لغة واصطلاحا، وقسمته إلى نوعين الأول: شاهد نحويّ، والثاني: شاهد بلاغيّ، مفرقة بين هذين النوعين بمجموعة من الفروق التي استنبطتها من أقوال اللُّغويين والبلاغيين، إلا أنَّ الملاحظ على تقسيمها هذا، أنَّها أغفلت الشواهد الشعرية التي استدلَّ بها عبد القاهر في موضوع" حسن النظم وسوء التأليف"، وموضوع "الاحتذاء والسرقة" من هذا التقسيم الذي ابتدعته؛ فهذه الشواهد ليست نحويَّة ولا بلاغيَّة، لكنَّ الباحثة لم تسمِّها، ولم تجعل لها قسما خاصا بها، كما جمعت في دراسة موجزة أخرى، بعض الدراسات التي قامت حول الشاهد الشعريّ، ولم تخص بهذه الدراسة الشواهد الشعرية في الدلائل على وجه الخصوص؛ بل اهتمت بالشواهد بشكل عامّ.

لاحظت الباحثة في هذه الدراسة، اهتمام علماء النَّحو بالشواهد الشعرية التي ساقها النحويون في كتبهم على قضاياهم النَّحويّة واللُّغويّة، "على عكس علماء البلاغة الذين لم تحظ الشواهد البلاغيّة عندهم بذلك الاهتمام؛ حيث لم يتعرض لدراستها إلا القليل منهم ــ على حسب علمي ــ ولا أعلم السرَّ في اهتمامهم بشرح أبيات الإيضاح، والتلخيص، والمطول، وانصرافهم عن الكتاب الأمّ "الدلائل"، الذي هو المصدر الأساسي لجميع مَنْ كتب بعده، وأنَّ معظم الشواهد التي

جاءت في الكتب اللاَّحقة مستقاة منه، وهو كتاب لايقلُّ أهميَّة عن كتاب سيبويه في النَّحو."(1)

لكن الملاحظ على هذه الدراسة الموجزة، التي بحثت فيها نجاح الظهَّار الشواهد الشعرية في دلائل الإعجاز، تتبعها هذه الشواهد في الكتب اللُّغويّة والنحويّة والبلاغيّة التي جاءت قبل كتاب الدلائل وفي نسخ كتاب الدلائل السابقة لنسخة محمود محمد شاكر، لكنَّها أسهبت في دراسة وتحليل بعض الشواهد الشعرية، في حين أهملت بعضها الآخر، ومما لاشك فيه، أنَّ الباحثة قد قامت بصنع عظيم لا يمكن إغفاله.

*درس أحمد درويش(1998)، في كتابه" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"، دور الشاهد الشعري، وقيمة الاستدلال به، في مؤلفات عبد القاهر الجرجاني وعلاقتها بنظرية النظم.

وحرص درويش على إبراز مكانة الشعرفي نظرية النظم التي ساقها الجرجاني في دلائله، مستندا إلى ما قام به الجرجاني، من أجل بيان أهمية الشعر الذي استشهد به في كتابه دلائل الإعجاز، يقول:" فقد عمد عبد القاهر الجرجاني إلى تناول نظري لقيمة الاستشهاد بالشعر ودراسته والتركيز على النواحي الجمالية فيه، لا على نواحي الضعف"(2).

ويضيف درويش أنَّ عبد القاهر قد أفرد فصلا كاملا في الدلائل للدفاع عن الشعر وضرورة الاشتغال به، مع بيان أهميته، ودحض حُجَجِ الذين يتعصبون ضده من المشتغلين في الدراسات الدينية، وأنَّه بدفاعه عن الشعر والمشتغلين به، قد اعتمد على الشاهد الشعري في الاستشهاد على قضاياه البلاغية، وأنَّ عبد القاهرالجرجاني لم يدافع عنه، إلا حين رأى عزوف الباحثين

---

(1) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز:6 1.

(2) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: 120.

والدارسين الذين اتجهوا للدراسات الإسلامية؛ أي أنَّ العامل الدينيَّ كان وراء تركهم وهجرهم الشعر وفنونه.

ويرى درويش أنَّ الجرجاني في عمله هذا ربط الأساليب الجماليَّة للُّغة؛ من أجل استخراج نظرية تفسر سرَّ التعبير الجماليّ لأسلوب القرآن المعجز، التي يمكن تطبيقها على الأدب العربي في نصوصه الشعرية والنثرية، فكانت نظرية النظم، التي طبَّقها الجرجاني على النصوص القرآنية والشعرية والنثرية، ليحكم في نهاية الأمر أنَّ القرآن الكريم، لا يختلف عن كلام العرب في نوعه؛ بل في درجة إحكامه التي جعلت منه كلاما معجزا، حاولت الأساليب الأدبية المختلفة السيرعلى نهجه؛ بغية تقليده، وقد استند درويش في رأيه هذا إلى ما قاله الجرجاني في بيان السبب وراء تأليفه كتابه دلائل الإعجاز؛ ليكون شاهدا على البلاغة والبلغاء، حجة على من لا يؤمن بالإعجاز.

كما درس درويش بعض الشواهد الشعرية والقرآنية، التي ساقها الجرجاني في دلائله، ووقف عليها بالبحث؛ قاصدا الكشف عن المعاني النحوية، ومدى دلالتها على المعاني النفسية، وتحقق عنصري دقة الاختيار، وحُسْنِ التأليف، منتفعا بما قدمه عبد القاهرالجرجاني، من إشارات ساعدته على تبيّن جمال النظم.

* بحث محمد طاهر الحمصي(1998)، في دراسة له بعنوان "الشاهد الشعري في كتاب دلائل الإعجاز"، بعض الشواهد الشعرية مبيِّنا دورها الوظيفيّ في الاستدلال على الإعجاز، مستندا في دراستها إلى تحليل عبد القاهر.

تناول الحمصي في بحثه، موقف الجرجاني من الشعر عامّة، ومن روايته وحفظه خاصة، ويرى الحمصي أنَّ الهدف الذي من أجله ألَّف الجرجاني كتابه دلائل الإعجاز، وهو نظرية

النظم والإعجاز القرآني، قد ابتعد عنه كثيرا بما قدَّمهُ من شواهد شعرية فاقــت غيرهــا مــن الشواهد القرآنية والأمثلة النثرية، وقد عرض الحمصي منهج الجرجاني في الاستشهاد الشعري في كتابه دلائل الإعجاز، ففصّله في ثلاثة محاور رئيسية:

أولها: اتساعه في الاستشهاد الشعري، إذ استشهد بـــ (اثنين وسبعين وأربع مئة) شاهد شعري، توزعت على ما يقرب من مئة وستين شاعرا من مختلف العصور، بــدءا بالعــصر الجــاهلي وانتهاء بشعراء عصره.

أما المحور الثاني، فقد تحدث الحمصي فيه عن مكانة هذه الأشعار عند الجرجاني؛ فهو يــرى أنَّها قد تفاوتت عنده تفاوتا واضحا، فبعضها لم يستطع أن يكتم إعجابه بها واستحــسانه لهــا، وبعضها الآخر لم يُخْفِ ضعفها وفسادها.

وعبَّر الجرجاني عن رأيه بوضوح حين استشهد "بالشعر الذي كان يستحليه والــذي كــان يحفظه أكثر من غيره، أو الذي كان في متناول يده، وأما ما كان دون ذلك؛ فكان حظُّــهُ مــن الاستشهاد به أقل، وإن كان حَسَنَ التأليف بديع التركيب، وهو بذلك يكون قد خالف مذهب النحاة في عصره الذين قصروا أنفسهم على الاحتجاج بشعر الجاهليين والإسلاميين، ولا سيما أنَّ منهج الجرجاني قائمٌ على أحكام النحو"(1).

أما المحور الثالث، فقد خصصه الحمصي لاستخدام عبد القاهر هذه الشواهد، إذ يرى أنَّــه قــد ساق شواهده ليحقق بها أحد غرضين:

1. إيضاح الفكرة النظرية في كلِّ غرض لغويٍّ أوبلاغيٍّ، فأتبعها شاهدا أو شــواهد شــعرية، يحللها ويدققها، ثم أتبع هذه الشواهد شواهد أخرى، تركها من غير تحليل ولا تفسير؛ فهو يفسح

---

(1) الشاهد الشعري في كتاب دلائل الإعجاز: 31.

بذلك المـــجال أمام الدارس أو القارىء للتأمـــل والنظر فيها، وتلك على ما يبدو طريقة تعليمية انتهجها الجرجاني في دلائله.

2. حَمْلُ الفكرة والنهوض بها، إذ يرى الباحث أنَّ الجرجاني، لا يقرر أو يصوغ فكرته صياغة محددة؛ بل يترك للشاهد أن يرسمها في ذهن القارىء، وقد ضرب الحمصي أمثلة عديدة علـــى هذا النوع من الشواهد الشعرية من أقوال البحتري.

* أشار شوقي ضيف(1999)، في كتابه "البلاغة تطوُّر وتاريخ"، إلى الشاهد الشعري في كتابي الدلائل والأسرار للجرجاني، من خلال دراسة نقدية محدودة وموجزة، ولـــم يخـــصّ الـــشاهد الشعري في دلائل الإعجاز بدراسة بلاغية منفصلة.

درس ضيف المباحث البلاغيَّة البيانيَّة(التشبيه والمجاز والاستعارة والكنايـــة)، فـــي كتـــابي الدلائل والأسرار، مع ذكـــر أنواعها وخصائصها ومميزاتها والفروق المهمة بينها، كما فـــصّل شوقي في دراسته الشواهد الشعريَّة التي استشهد بها الجرجاني في كتابيه، تفصيلا دقيقا، ويرى شوقي ضيف أنَّ عبد القاهر لم يتناول هذه المباحث البيانية بهدف الدراسة والتفصيل والتحليـــل؛ بل جاء بها ليفسر نظرية النظم، وأنَّ الجرجاني قد خلط في تعبيره عن مجموعة من مصطلحات الفصاحة والبلاغة والبيان، وكأنَّها مترادفات لشيء واحد، يقول: " ومن يرجع إلى مطالع كلامه في دلائل الإعجاز، يجده يسمِّي مباحثَه فيه مباحث بيانيَّة، إذ يقول:" إنَّك ترى علما هو أرســـخ أصـــلا، وأبسق فرعا، وأحلى جنًى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا، من علم البيان، وحقًّا إنَّه عرض فيه للمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه؛ لكنَّه إنَّما جاء بها في ثنايـــا تفـــسيره لنظرية النظم التي أدار عليها الكتاب، واستخرج منها شعب علم المعاني، على نحو ما سيتضح

عمًّا قليل، وتقترن كلمةُ البيان في الكتاب بكلمتي الفصاحة والبلاغة وكأنَّها جميعــا ذات دلالــة واحدة"(1).

كما يرى شوقي ضيف أنَّ الجرجاني كان الأسبق في وضع نظرية علم البيان، على الرَّغم من أنَّ كثيرا من علماء اللُّغة قد بحثوا فيه قبله؛ لكنَّه كان أول من تلمس حقيقة هذا العلم وفصَّل فيه، خصوصا في كتابه" أسرار البلاغة"، الذي خصصه لدراسة مباحث علــم البيــان بجميــع أقسامها وتفريعاتها.

*درس مصطفى ناصف(1999)، في كتابه "نظرية المعنى في النقد العربي" الشاهد الشعري في كتاب الدلائل، كما درسه عبد القاهر نحويا ونقديا من أجل الوصول إلى المعنى؛ ليدلل به علــى الإعجاز القرآني .

يرى ناصف أنَّ كلمة النظم شاعت شيوعا كبيرا عند الجاحظ والرّماني وغيرهمـــا؛ حيــث اهتمّا بالمظهر الخارجيّ للمعنى، ولكنَّهما عجزا عن أن يقيما بناء نظريا شامخا، في حين قــدَّم عبد القاهر فكرته للنظم التي أدرك فيها أنَّ إعجاز القرآن إنَّما يتأتى من خلال نظم الكــلام، وأنَّ هذا ما جعله يفكر في البحث عن سرٍّ إعجازالعبارة القرآنية، التي جعلت المعاني الإلهيَّــة فــي متناول العقول؛ مما جعل الإعجاز القرآني، دليلا على وجود الله تعالى، فــضمن عبــد القــاهر فكرته هذه كتابه دلائل الإعجاز.

لذلك رأى ناصف، أنَّ الجرجاني في عمله هذا حرَّض الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنــظيم الكلمات "فإذا كان الإعجاز ينفذ في أعماق السورة، فكيف نفسره

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ: 160.

في خارج ترابط الكلمات"(1).

يضيف ناصف، أنّ الجرجاني مسوق- حسب رأيه- بفكرة تجعل الإعجاز في طريقة تأليف العبارة وتأليف العبارتين المتواليتين، وأنّه لم يستشهد بالعبارة القرآنية استشهادا كثيرا، وبالتالي لم يظهر قوة هذه العبارة على غيرها من العبارات " لم يحاول البتة أنّ يبيّن مدى تفوق العبارة القرآنية على غيرها من العبارات"(2).

ويؤكد رأيه هذا، حين يطرح سؤالا مهما، محاولا من خلاله، أن يبيّن سبب غلبة الشواهد الشعرية على القرآنية في كتاب دلائل الإعجاز، ومشيرا به إلى تقصيرالجرجاني في الاستشهاد بالشواهد القرآنية، مما جعل عنوان كتابه دلائل الإعجاز يخالف مضمونه.

فمباحث كتاب دلائل الإعجاز، مباحث لغوية ناقش فيها عبد القاهر مسائله البلاغية، لكنَّها لم تلق الضوء بشكل واف على قضية الإعجاز التي حمل الكتاب اسمها، يقول:" ولو سألتَ أين دلائل الإعجاز في كتاب عبد القاهر؟ لما كنت مسرفا، إن جهد عبد القاهر في تبيّن ملامح العبارة القرآنية، لايكاد يذكر بخير، ذلك أنَّ الكتاب أقرب في مجمله إلى حديث ما في اللُّغة، ومن أجل ذلك يتحدث عن القوة أو التوكيد الذي يرتبط بتقدم بعض الكلمات أو استعمال بعض الصيغ"(3).

وعلى الرِّغم من ذلك كلِّه، فإنَّ عمل الجرجاني برأيه، لا بدَّ أن يحترم ويقدَّر؛ فالكتاب من أهم المصنفات البلاغية في السَّاحة الأدبية واللُّغوية حتى عصره؛ لكنَّه يعزو هذا التقصير إلى

---

(1) نظرية المعنى في النقد العربي: 27.

(2) المرجع السابق: 30.

(3) المرجع السابق: 30.

تقصير عامٍ عند الجرجاني ومَنْ سبقه من اللُّغويين والأدباء؛ إذ لم تكن الفكرة قد اتضحت في عقولهم بعد.

* درس زعل الغزالي(2001)، في أطروحة دكتوراه بعنوان" اللُّغة والبيان في الدلائل والأسرار للجرجاني"، الشاهد الشعري في كتابي "الدلائل والأسرار" بلاغيا ونحويا، مبينا دور الشواهد الشعرية في توضيح فكرة قضية النظم.

قدَّم الغزالي، دراسة تحليليَّة وافية للأبيات الشعريّة، التي استشهد بها الجرجاني في مؤلفيه الدلائل والأسرار، من خلال دراسته للاستعارة، التي عرّفها وفصّلها الجرجاني.

وقف الغزاليّ في دراسته هذه على مؤلفات الجرجاني وآرائه النقدية والبلاغية، موقف بعض علماء اللُّغة والبلاغة المحدثين، ممن تبنى الفكرة القائلة: إنَّ الجرجاني لم يستشهد بالأمثلة القرآنيَّة الكافيةِ، التي توضح فكرته التي رمى إليها في كتابه دلائل الإعجاز، الذي حاول أنْ يقدم فيه دليله على الإعجاز القرآني، وأنَّ عبد القاهر قد أكثر من الاستشهاد بالشواهد الشعريّة بدلا منها، إلا أنَّ الغزالي برَّر صنيع الجرجاني هذا؛ بقوله: "إنَّه الطريقة المثلى لفهم واستيعاب الإعجاز في النص القرآني الذي جاء مغايرا في طبيعته إلى حدٍّ معينٍ للنص الشعري والنثري، الذي اعتادته العرب، وعبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز يستشهد بالشعر كثيرا، موازنا بين قول وقولٍ، مرجحا بيتا على بيتٍ، وكان يقصد بإيراده هذه الشواهد إلى تبيان وسيلة فهم الإعجاز القرآني وشرح الآلة التي يعرفها العرب"(1).

*تناول عطية أحمد الزيدان(2002)، في أطروحة الدكتوراه "معنى المعنى عند عبد القاهر

---

(1) اللغة والبيان في الدلائل والأسرار: 101.

الجرجاني بين النظرية والتطبيق"، الشواهد الشعرية في كتابي الدلائل والأسرار، في دراسة نقدية للمعنى، ولنظرية النظم عند الجرجاني وغيره، ولم يخصَّ في دراسته الشاهد الشعري في دلائل الإعجاز، كما درس" معنى المعنى"، الذي قال به الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز دراسة بلاغية نقدية في ضوء دراسته للمباحث البيانية(التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية)، مستندا في ذلك إلى مجموعة الشواهد الشعرية التي أوردها الجرجاني في كتابيه الدلائل والأسرار.

ويرى زيدان رؤية غيره من المتأملين والمتبصرين في كتاب دلائل الإعجاز؛ أنَّ الجرجاني قد أقلَّ من استشهاده بالأمثلة القرآنية، في بيان ما ذهب إليه، من أنَّ الإعجاز القرآنيَّ يتحققُ عن طريق النظم والسِّياق.

ويعزو زيدان السبب في ذلك، إلى قلَّة الأمثلة الشعريَّة في مؤلفات من سبقه من اللُّغويين والبلاغيين، الذين تعفَّفوا عن الاستشهاد بالشعرالعربيِّ، مع أنَّ ميدان الشعر أوسع وأرحب من الآيات القرآنية المعجزة في ذاتها، كما يرى أنَّ السبب الديني، من الأسباب التي تقف خلف صنيع عبد القاهر؛ فخوفه من الوقوع في الخطأ، قد جعله يقلِّل من الاستشهاد بالآيات القرآنية.

* بحثت ثائرة راشد الدبس(2003)، في دراستها "التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني" بعض الشواهد الشعرية بيانيا(بلاغيا) في مؤلفات الجرجاني، ولم تخص شواهد الدلائل بدراسة وافية مستقلة، كما جاءت دراستها نقدية ونحوية أكثر منها بلاغية .

درست الدبس، التمثيل عند الجرجاني في مؤلفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وقد عدّت التمثيل قسما من أقسام (التشبيه)، وهو أحد المباحث التي يشتمل عليها علم البيان.

كما تناولت الباحثة الشواهد الشعرية في هذين الكتابين، بالدراسة والتحليل والمقابلة، لكنَّها اقتصرت في استدلالها على المباحث البيانية التي تناولتها، بالشواهد الشعرية التي جاء الجرجاني على ذكرها في كتابه أسرار البلاغة، واكتفت الدبس بالاستشهاد ببعض الشواهد الشعرية التي استدل بها في دلائل الإعجاز، ويبدو أنَّ السبب في هذا، يعود إلى أنَّ أسلوب كتاب أسرار البلاغة، أسهل وأيسر في تناوله القضايا البيانيَّة من أسلوب الدلائل .

* أشار محمد كريم الكواز(2006)، في"البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد"، إلى أهمية الشاهد الشعري عند الجرجاني في قضية النظم ودوره في بيان الإعجاز القرآني، من خلال تحليله الشواهد تحليلا نحويا لا بلاغيا؛ إذ أشار إلى ذلك إشارات بعيدة.

رأى الكواز في دراسته النقدية لنظرية النظم التي جاء بها عبد القاهرالجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، أنَّه قد سبقه إليها بعض العلماء المهتمين والمشتغلين بعلوم اللُّغة والبلاغة، وأنَّ الجاحظ كان صاحب الفكرة، وأنَّه من أوائل الذين بحثوا نظرية النظم القرآني، إذ يقول: "يعدُّ الجاحظ أول مَنْ بحثوا النظم القرآني، ودلالة النظم عنده لا تعني النوع الأدبي كالشعر والنثر أو الخطب أو الرسائل، ولا تعني كذلك التأليف أو الضم، وإنَّما هي دلالة متكونة من المعنيين فحين يكون القرآن نوعا من الكلام متميزا، فلا شكّ أنّ في أسلوبه بغية(1) تخرجه عن خصائص كلام البشر"(2).

وتساءل الكواز محاولا أن يظهر بتساؤله، العلاقة بين النظم والإعجاز، خصوصا لهؤلاء الذين شككوا في وجود هذه العلاقة، أولأولئك الذين لم يروها، محاولين تجاهلها:كيف كان

---

(1) في الأصل: برغية، ولا معنى له.

(2) البلاغة والنقد: 308 .

النظم وجها للإعجاز، وهل يصلح النظم لأن يكون وجها للإعجاز؟.

ويجيب عن ذلك بأنَّ الجرجاني لم يكن الوحيد بين علماء اللُّغة والبلاغة الذين أدركوا وجـود هذه العلاقة بين النظم والإعجاز، لكنَّ العلماء الأقدمين لاحظوا العلاقة بـين الـنظم القرآنـي والإعجاز، من خلال ملاحظتهم الفرق بين دلالات الألفاظ المجردة ودلالة التأليف يقول: "مـن حيث إنَّ الأولى متناهية؛ أي أنَّ للمعنى لفظا موضوعا له، والثانية غير متناهيـة؛ أي أنَّ لكـلِّ تأليف (تركيب) معنًى، والتراكيب لا يمكن حصرها، وهذا يعني أنَّ في دلالة التـأليف مرونـة وتفاوتا يصلحان لتحمُّل شأن الإعجاز، ولهذا صحَّ التحدي فيها بالمعارضة لتظهرالمعجزة"(1).

عرض الكواز مجموعة من الشواهد الشعرية التي ساقها الجرجاني في دلائله، عامـدا إلـى تحليلها والتعليق عليها، يقول:" إنَّ لكلِّ لغة معانيها الثانوية، فليس هناك معنًى واحد ثابت للكلمة، وليس ما نجده في المعجم من معنى هو كلُّ شيء، فهو عبارة عن نواة أصلية يتفرع منها العديد من المعاني الثانوية، وتظلُّ الكلمةُ تحتمل كلَّ المعاني، حين يضعها الشاعر في سياق ما، وعندئذ تتَّحدُ ألوان الكلمة وظلالُها وإشعاعُها؛ لأنَّ السياق هو الذي يمنحها معنًى محـددا وقيمـةً فنيـةً خاصةً"(2).

لكنَّ الكواز يرى أنَّ عبد القاهر ـ على الرَّغم من أنَّه انطلق من النظم القرآنـي، محـاولا الكشف عن وجه الإعجاز فيه إلا أنَّه لم يحقق ذلك ـ فهو لم يَسُقِ الشواهد القرآنيـة الكافيـةَ، لإثبات تلك الحقيقة، والرأي عنده، أنَّ الجرجاني في غمرة تحليله الشواهد الشعرية التي راقتـه، قد نسي الغرض الأساسيَّ الذي من أجله تكبد عناء تأليفه للكتاب، يقول: " لم يحقق ربط النظم

---

(1) البلاغة والنقد: 313.

(2) المرجع السابق: 337 .

بالإعجاز بحيث يسوقه دليلا على الإعجاز في كلِّ موضع؛ ولهذا قلَّ الشاهد القرآنيُّ عنده قلَّــة ظاهرةً، ممّا هيَّأ لأنْ يقال: بأنَّ الشيخ عبد القاهر نسي الغرض الذي ألَّف الكتاب من أجلــه، أو انحرف عن الطريق المرسوم"(1).

يتضح لنا من خلال ما قدمناه من دراسات سابقة تناولت مؤلفات عبد القــاهر الجرجــاني بعامة، أو تعرضت لبحث الشاهد الشعري في كتاب دلائل الإعجاز بخاصة، اهتمام الباحثين بما احتواه الكتاب من قضايا بلاغية ونحوية ونقدية، ويمكن إجمال أهم النقاط التي انــصب عليهــا اهتمام الباحثين بهذا الكتاب بما يلي:

أولا: كان كتاب دلائل الإعجاز، بما فيه من أفكار وشواهد شعرية وغيرها، الجزء الرئيسي في الدراسات التي تناولت آراء عبد القاهر النحوية أو البلاغية أو النقدية التــي عرضــها فــي مؤلفاته، فاستنار الباحثون بآرائه، أو بعض شواهده.

ثانيا: لم تخص بعض الدراسات السابقة الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز بدراســة منفصلة، بل تناولته أثناء بحثها الشواهد الشعرية التي استدل بها عبد القاهر في مؤلفاته الأخرى، وقد تميزت هذه الدراسة عليها، أنها جعلت الشاهد الشعري في الدلائل ميدان بحثها، فلم تتعرض للشواهد الشعرية في بقية مؤلفات عبد القاهر الجرجاني.

ثالثا: درست بعض الدراسات السابقة الشواهد الشعرية التي استشهد بها عبــد القــاهر فــي الدلائل، دراسة نحوية أو نقدية أو بلاغية، فتناولت في الدراسة البلاغية، بعض الشواهد الشعرية في علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، ولم تخص الشاهد الشعري البياني، بدراسة منفصلة كهذه الدراسة، التي تركز البحث فيها على المباحث البيانية التي ذكرها عبد القاهر في الدلائل.

(1) البلاغة والنقد: 340 .

رابعا: قدمت بعض الدراسات السابقة المباحث البيانية، في دراسة نظرية عامة، مستدلة ببعض الشواهد الشعرية البيانية، التي استشهد بها عبد القاهر في مؤلفاته، ولم تخص الشاهد الشعري البياني في الدلائل دون غيره بالاستشهاد، فتميزت عليها هذه الدراسة، حين خصّت الشاهد الشعري البياني المستدل به في الدلائل دون غيره.

خامسا: بحثت بعض الدراسات السابقة الإعجاز القرآني عند عبد القاهر، من خلال ما جاء به في كتاب دلائل الإعجاز، وعلى الرغم من أنها تساءلت عن سبب استدلال عبد القاهر في قضية الإعجاز بالشعر، إلا أنَّها لم تبين دور الشاهد الشعري المستدل به في الدلائل، ولم تبحث علاقته بالإعجاز القرآني، فجاءت هذه الدراسة لتبين السبب الحقيقي الذي دفع عبد القاهر إلى ذلك.

سادسا: استشهدت بعض الدراسات السابقة، بالشاهد الشعري المستدل به في الدلائل، حين قدمت دراسة نظرية شاملة للمباحث البيانية، فذكرت تعريفات، وأنواعا، وأقسام المباحث البيانية جميعها، التي لم يذكر عبد القاهر بعضها في الدلائل، كالتشبيه المفرد والمرسل والمجمل...، فكانت هذه الدراسة مقتصرة على دراسة المباحث البيانية والشواهد الشعرية التي ذكرها عبد القاهر في الدلائل ولم تعرض غيرها.

سابعا: قدمت بعض الدراسات السابقة، دراسة لبعض الشواهد الشعرية البيانية في الدلائل، ذاكرة رأي الباحث وتعليقه عليها، دون أن تذكر رأي عبد القاهر فيها، أو تعليقه عليها، لكن هذه الدراسة عمدت إلى بحث الشواهد الشعرية بحثا بيانيا تفصيليا، مظهرة رأي عبد القاهر ورأي الباحثة فيها.

الفصـــل الثانـــــي

المسائــــــل البيانية في الدلائــــــل

نظرة عامة في الموضوعات البيانية في الدلائل:

نظر عبد القاهر في أثناء بحثه في قضية النظم، إلى أهمية تعلق الكلام بعضه ببعض، وما ينشأ عن هذا التعلق من تراكيب وسياقات كلامية، وصور وتعبيرات إبداعية، اهتم بإظهار جوهرها ومعانيها الداخلية، وصورتها الشكلية الخارجية، فعبد القاهر يرى أنَّه كلما كانت هذه التعبيرات غريبة بعيدة المأخذ، كانت أجمل وأبدع وأكثر وقعا في نفس المتلقي، وقد عبَّر عنها بالفصاحة والبلاغة.

انصب اهتمام عبد القاهر في قضية النظم على العبارة القرآنية، لأنّها أساس الإعجاز القرآني، فالنَّظم القرآني تميَّز بإخراج تعبيرات وسياقات معجزة، من خلال صوره وتراكيبه التي وصلت إلى المتلقي بما تحمله من ترغيب وترهيب، فاقت التعبيرات البشرية التي تتصف أحيانا بالفصاحة والبلاغة.

والنظم عند عبد القاهر يقوم على مبدأ تعلق الكلام؛ أي المفردات بعضها ببعض، وما ينتج عن هذا التعلق من معانٍ وصورٍ وتعابيرَ، كانت لها عنده الأهمية بالدرجة الأولى، فراح في دلائله، يعرض المبادىء الأساسية التي ارتآها عمدا لنظرية النظم، مدعما أفكاره وآراءه بكثير من الشواهد، التي وجد فيها ضالته المنشودة، فصبَّ اهتمامه على المعاني الناشئة من ترتيب الكلام وتركيبه، وقدَّمها على الألفاظ المجردة التي لا حياة فيها.

ويرى بعض اللُّغويين المحدثين كشوقي ضيف، أنَّ عبد القاهر مرَّ في دلائله على المسائل البيانية مرورا سريعا، فلم يقــصد حين ذكرها أنْ يبحث فيها بحثا مفصلا؛ بل أراد أنْ يقف منها على صورها البيانية؛ ليثبت أنَّها تتطابق ونظرية النظم ومعانيها الثانوية، "ووقف مرارا عند

الصور البيانية من المجاز والكناية والاستعارة؛ ليؤكدَ أنَّ جمالها لا يرجع إلى مدلولاتها ومضامينها، وإنَّما يرجع إلى المعاني الإضافية التي يلاحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغاتها وخصائص نظمها وصور نسقها وسياقها، ومعنى ذلك أنَّه عرض في الدلائل للصور البيانية، لا لغرض بحثها بحثا مفصلا؛ وإنَّما لإثبات أنَّه يطبق عليها في النظم ومعانيه الإضافية ما يطبق على العبارات الحقيقية"(1).

لكن الباحثة وجدت أنَّ المسائل البيانية كانت هدفا عند عبد القاهر للحديث عنها في الدلائل، ففي أثناء بحثه مختلف الموضوعات النحوية والنقدية والبلاغية التي تناولها في الكتاب، كان يذكر الأساليب البيانية من تمثيل واستعارة وكناية، يذكرها مجموعة معا وذلك في غير موضع من الكتاب، وقد سمَّاها الأجناس الثلاثة.

وترى أيضا، أنَّ عبد القاهر قصد في دلائله الحديث عن الأجناس البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، لإثبات أنَّها عَمَدٌ من أعمدة الفصاحة والبلاغة، وأنَّها سببٌ من أسباب الإعجاز الذي كان همه أنْ يثبتَه من خلال ما ساقه من أدلة قرآنية وشعرية ونثرية، وذلك من عدة وجوه:

أولها: أنَّ علم البيان علمٌ ينماز على بقية علوم البلاغة، في أنّه يجمع المعنى واللَّفظ، مع تقديمه المعنى على اللَّفظ، لذا نجده يذكر مباحث علم البيان في مواضع كثيرة من كتابه الدلائل، ويرى أنَّ الأجناس الثلاثة(الاستعارة والكناية والتمثيل)، تدرك بالمعقول، ويتحقق بها النظم الذي هو أصل الإعجاز، يقول: "فقد زال الشَّكُ وارتفع في أنّ طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به في هذه الأجناس الثلاثة، التي هي الكناية والاستعارة والتمثيل، المعقول دون اللَّفظ، من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ، ولكنّه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه،

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ: 183.

ويستنبط منه، كنحو ما ترى من أنّ القصد في قولهم: هو كثير رماد القدر، إلى كثرة القرى، وأنت لا تعرف ذلك من هذا اللفظ الذي تسمعه، ولكنك تعرفه بأنْ تستدل عليه بمعناه"(1).

ثانيها: أنَّ هذه الأجناس الثلاثة، الأقطاب التي تدور عليها البلاغة، والأعضاد التي تستند إليها الفصاحة، في أثناء ردِّه على من ادعى أنَّ الإعجاز القرآني يكمن في سهولة ألفاظه وخفتها على اللسان، فرفض هذا الرأي واتهمه بالسقوط، يقول: "ودع هذا، وهب أنَّه لا يلزم شيءٌ منه، فإنَّه يكفي في الدِّلالةِ على سُقوطِهِ وقلَّةِ تمييز القائِل به، أنَّه يقتضي إسقاطَ الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز والإيجاز جُمْلةً، واطِّراحَ جميعها رأسا، مع أنَّها الأقطابُ التي تدور البلاغة عليها، والأعضاد التي تستند الفصاحة إليها، والطَّلِبَةُ التي يتنازعها المحسنون، والرِّهانُ الذي تُجرَّبُ فيه الجياد، والنضال الذي تُعرَفُ به الأيدي الشِّداد، وهي التي نوَّه بذكرها البلغاء، ورفع من أقدارها العلماء، وصنفوا فيها الكتب، ووكَلوا بها الهِمَمَ، وصرفوا إليها الخواطر، حتى صار الكلام فيها نوعا من العِلْمِ مفردا، وصناعة على حدَة، ولم يتعاطَ أحدٌ من الناسِ القولَ في الإعجاز إلا ذَكَرها وجعلَها العَمَدَ والأركانَ فيما يوجب الفضل والمزيـــــة، وخصوصا الاستعارة والإيجاز، فإنَّك تراهم يجعلونهما عُنوانَ ما يذكرون، وأول ما يُوردون"(2).

ثالثها: أنَّ حديث عبد القاهر عن هذه الأجناس البيانية، جاء ممتدا من أول الدلائل إلى آخره، ففي فصل الخبر وما يتحقق به الإسناد، الذي ختم به الدلائل، أصرَّ عبد القاهر على أنَّ الأجناس البيانية من استعارة وتمثيل وكناية، فنون توجب الحسن والمزية من خلال معاني صورها المختلفة، يقول: من شأن هذه الأجناس أنْ توجب الحُسْنَ والمزية، وأنَّ المعاني تتصور من

---

(1) دلائل الإعجاز:441.

(2) المرجع السابق:520.

أجلهـا بالصور المختلفـة، وأنَّ العلم بإيجابها ذلك ثابت في العقول، ومركوز في غرائز النفوس، وبيَّنَّا كذلك أنَّه مُحال أنْ تكون المزايا التي تَحْدثُ بها، حادثةً في المعنى المُخبَـر به، المثبت أو المنفي، لعلمنا باستحالة أن تكون المزية التي تجدها لقولنا: هو طويل النجاد، على قولنا: طويل القامة في الطول، والتي تجدها لقولنا: هو كثير رماد القدر، على قولنا: هو كثير القرى والضيافة في كثرة القرى"(1).

رابعها: أنّ عبد القاهر يأتي على ذكر الأجناس البيانية الثلاثة أثناء عرضه القضايا النحوية التي تناولها، والتي أراد من خلالها أنْ يبيّن فكرته عن علاقة النظم بتعلق الكلـم بعضه ببعض، ففي الفصل الذي بحث فيه مواضع التقديم والتأخير(الاستفهام)، نجده يتحدث عن خروج الاستفهام من معنى الإنكار إلى معنى التمثيل والتشبيه، يقول: "فمما هو من هذا الضرب قوله تعالى: "أفأنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أو تَهْدي العُمْىَ"(2)، ليس إسماع الصُّمِّ مما يدعيه أحدٌ فيكون ذلك للإنكار، وإنَّما المعنى فيه التمثيل والتشبيه، وأن يُنَزَّلَ الذي يظن بهم أنهم يسمعون، أو أنه يستطيع إسماعهم، منزلة مَنْ يرى أنَّه يُسمِعُ الصُّمَّ ويهدي العُمْىَ"(3).

خامسها: أنّ عبد القاهر خصَّص في الدلائل فصولا كاملة، درس فيها بعض المباحث البيانية كالمجـاز الحكمي، والاستعارة، والكنايـة، ورآها علوما تستند إلى العقل في فهم معانيها ومراميها، ويرى بعض الباحثين المحدثين، أنَّ عبد القاهر استفاض في الدلائل بشرح بعض هذه المباحث كالكناية، لكنَّه أهمل الحديث عنها في أسرار البلاغة، الذي رأى بعضهم أنَّ تأليفه جاء متأخرا عن دلائل الإعجاز، "وواضح أنَّ عبد القاهر استطاع فيه ــ كتاب أسرار البلاغة ــ أن

---

(1) دلائل الإعجاز:537.

(2) سورة الزخرف:40.

(3) دلائل الإعجاز: 120.

يضع نظرية البيان العربي، وحقا لم يتوسع في بحث الاستعارة التمثيلية، إذ رآهما صورتيـــن من صور التمثيل، وأيضا فإنَّه أهمل الحديث في الكناية بهذا الكتاب، وأنَّه اكتفى بما تحدث به عنها في الدلائل"(1).

سادسها: أنّ عبد القاهر، يرى هذه الأجناس البيانية الثلاثة(الاستعارة والتمثيل والكناية)، من المقتضيات الضرورية للنظم، الذي هو من مقتضيات الإعجاز؛ فهو يرى أنَّها لا تدخل الكلام دون مراعاة لموقعها الإعرابي أو النحوي في السِّياق؛ فهذه الأساليب لا بدَّ فيها من النظر إلى ما يسبقها وما يلحقها من مفردات حتى تشكل في النهاية معاني متصورة في الأذهان، يقول: "إنَّ هذه المعاني التي هي الاستعارة، والكناية، والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النظم، وعنه يحدث وبه يكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتَوَخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد أُلِّفَ مع غيره، أفلا ترى أنه إن قُدِّر في اشتعل من قوله تعالى: "اشتعل الرأس شيبا"(2)، أن لا يكون الرأس فاعلا له، ويكون شيبا منصوبا عنه على التمييز، لم يتصور أن يكون مستعارا؟ وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة، فاعرف ذلك"(3).

يتضح للباحثة بعد هذا العرض أنَّ عبد القاهر تناول في دلائله المباحث البيانية كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، مبينا علاقتها بنظرية النظم التي عني بها عناية كبيرة، فهو يرى أنَّ لبعض هذه المباحث صلة مباشرة بنظرية النظم، وأثرا واضحا فيها؛ لذلك نجده قد أولاها اهتماما كبيرا، من خلال البحث والدراسة، والاستدلال عليها بالشواهد؛ ممـــا أدى إلى وجود

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ: 218.

(2) سورة مريم: 4.

(3) دلائل الإعجاز: 393.

تفاوت بين هذه المباحث، في عدد الشواهد الشعرية وغيرها، ليكون مؤشرا على ارتباط بعض المباحث البيانية أكثر من غيرها بنظرية النظم.

التشبيه: يعتقد بعض علماء اللُّغة المحدثين كأحمد مطلوب، أنّ قدماء علماء اللُّغة أكثروا من استخدام كلمة التشبيه في مؤلفاتهم، من غير أن يعرِّفوه تعريفا واضحا محددا ؛ بل تلمّسوا معناه من خلال استخدامهم له بشكل شبه مستمر.

وكان المبرد(ـ285هـ)، أول من عرَّف التشبيه من علماء اللُّغة بعد الجاحظ والرّماني اللذين لم يصفا هذا الفن بصفاته التي اكتمل عليها في وقت متأخر، على الرغم من أنَّ الجاحظ (ـ255 هـ)،"أداره كثيرا في كتبه، ورددت كلمة التشبيه عنده من غير أنْ يحدده أو يقسِّمه، وشأنه في ذلك شأن المصطلحات الأخرى التي ذكرها، ولعل المبرد كان من أوائل الذين فتحوا باب دراسة هذا الفن إذ قال: واعلم أنَّ للتشبيه حدا، فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنَّما يُنظر إلى التشبيه حيث وقع"(1).

ولو أننا تتبعنا تعريفات علماء اللغة الأوائل لهذا الفن، لوجدناها تكاد تكون متشابهة، فقد استمد العلماء تعريفاتهم، من المعنى المعجميَّ لكلمة التشبيه، عرَّف الزمخشري (ـ538هـ) التشبيه لغة: "أنَّه مَالَهُ شَبَهٌ وشِبْهٌ وشَبيهٌ، وفيه شَبَهٌ منه"(2).

اهتدى عبد القاهر(ـ471هـ) بفطنته إلى وصف التشبيه، بأنّه أكثر الأساليب البيانية المستعملة في كلامنا، فالتشبيه واحد من موضوعات علم البيان التي بحثها عبد القاهر في دلائله،

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية:324.

(2) أساس البلاغة: 380 .

لكنه لم يعقد فصلا لبحثه كما فعل في الاستعارة والكناية والمجاز، فالملاحظ أن بحثه للتشبيه جاء متواضعا، إذا ما قارناه ببقية المباحث البيانية، فلم يذكر أركان التشبيه أو أنواعه أو أقسامه...، لكنه أتى على ذكره غير مرة أثناء عرضه قضاياه النحوية والبلاغية والنقدية.

والتشبيه عند عبد القاهر على نوعين، أحدهما: صريح مباشر، وهو ما ظهرت أركانه وأدواته، من مشبّه ومشبّه به ووجه الشبه، فلا يحتاج في فهم عبارته إلى إعمال العقل والذهن، بسبب وضوح عبارته، وسهولة تراكيبه، وقرب صوره؛ لذلك نجد عبد القاهر لم يبد به اهتماما كبيرا، فقد كان مهتما بالبحث عن أساليب بلاغية وبيانية، تدعم نظريته المعتمدة على جودة النظم وقوة التأليف، ويمثل هذا النوع من التشبيه الصريح المباشر، التشبيه المتعدد الذي استشهد عليه بثلاثة أبيات، ولم يسمِّه باسم التشبيه المتعدد، بل أطلق عليه عبارة "تشبيه شيئين بشيئين"، كقول امرىء القيس:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطبا ويابسا لدى وكرها العنابُ والحشفُ البالي(1)

وكقول البحتري:

فكالسَّيفِ إنْ جئْتَهُ صارخا وكالبَحرِ إنْ جئْتَهُ مُستثيبا (2)

وكقول زياد:

وإنَّا وما تُلقي لنَا إنْ هَجَوتَنَا لكالبَحْرِ، مهما يُلْقَ في البَحْرِ يَغْرق(3)

ومن هذا النوع أيضا، التشبيه المعكوس أو المقلوب، إذ لم تكن الصورة وحدها مناط اهتمام عبد القاهر، بل ما يطرأ على هذه الصورة من معانٍ تزيد رونقها وجمالها، فغرابة التعبير، وقلب

---

(1) البيت في ديوانه: 68.
(2) البيت في ديوانه 1: 151.
(3) الأغاني 15: 384.

الحقائق في التشبيه المقلوب أو المعكوس، جعل عبد القاهر يأتي على ذكر هذا النوع من التشبيه ويقدِّر صنعته، فهو يرى أنَّ هذا النوع من التشبيه يحتاج إلى عبقرية فذة، وقدرة خاصة، يمتلكها من أراد إجادة نظمه.

الأصل في التشبيه أن يأتي على سنن معروفة معتادة عند أصحاب اللُّغة، تكون الصفة في المشبّه به أعظم وأقوى منها في المشبّه، حتى وإن كان المشبه في حقيقته ــ أحيانا ــ أعظم وأقوى من المشبه به، فالمتكلمون يلجؤون إلى أسلوب التشبيه؛ كي يلحقوا الضعيف بالقوي، أو القوي بما هو أقوى منه؛ ولذلك يأتي نوع من التشبيه على سبيل العكس، قصد المبالغة في ادعاء أنّ وجه الشبه، أو الصفة في المشبه أعظم منها في المشبه به؛ ولذلك سمَّي هذا النوع بالتشبيه المنعكس أو المقلوب،" اعلم أنَّ هذا النوع من التشبيه يرد على العكس والندور... وإنَّما لُقِّب بالمنعكس؛ لما كان جاريا على خلاف العادة والإلْف في مجاري التشبيه، وقد يقال له غلبة الفروع على الأصول، وكلٌّ هذه الألقاب دالة على خروجه عن القياس المطرد"(1).

والتشبيه المعكوس ليس له علاقة بحذف أداة التشبيه أو وجه الشبه في جملة التشبيه كسائر أنواع التشبيه الأخرى؛ بل تعود تسميته إلى طبيعة القلب والعكس الحاصل في في طرفي جملة التشبيه بين المشبّه والمشبّه به؛ فالمعروف أنَّ المشبّه اشترك مع المشبّه به في صفة أو أكثر، إلا أنَّ هذه الصفة تكون في المشبّه به أكثر من المشبّه، "ومن المعروف في التشبيه أنَّ المشبه به يعدّ صاحب الجملة وركنها الأساسي؛ لأنّه الكامل في الصفة والأقوى فيها، على حين يأتي من هو أقل منه بالقوة والصفة وهوالمشبه؛ لأنَّه يكتسب تلك الصفة والقوه في المركز الثاني من التشبيه وهو المشبه به، ولعل هذا هو الغرض من التشبيه، وهو إلحاق الناقص بالكامل

---

(1) كتاب الطرّاز: 148.

وجعله واحدا من أقرانه، فعلى سبيل المثال يشبه وجه الفتاة المشرق بالشمس فهوالأصل فيهــا، ويراد إثبات هذه الصفة لوجه الفتاة المشرق يلحق بالشمس بطريقة التشبيه، وهذا هو الوضع الصحيح للتشبيه، ولكن هذا الوضع بهذه الكيفيه، قد يعكس ويأتي الأصل مكان الفرع والعكــس، ويصبح المشبّه مشبها به، وذلك ما يسمى بالتشبيه المقلوب"(1)، وقد استشهد عليه ببيتين اثنــين هما، قول أبي تمام:

لُعَابُ الأفاعِي القاتِلاتِ لُعَابُهُ وأَرْيُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أيدٍ عَواسِلُ(2)

وقوله:

شاهِدي الدَّمْــعُ أنَّ ذاك كذاكا نَــمْ وإنْ لَمْ أنَــمْ كَرَاي كَراكَا(3)

ثاني نوعي التشبيه عند عبد القاهر: تشبيه خفي مستتر، يستعان على فهم صوره ومراميه بالعقل والتأويــل والتفكير، وهذا النوع هو ما كان يشغل اهتمــام عبد القاهر، كالتشبيه البليغ، والتشبيه الضمني، والتمثيل، فالمبالغة في وصف الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، والتي تجعل المشبه به عين المشبه في التشبيه البليغ، واختفاء أركان جملة التشبيه من مشبه ومشبه به ووجه الشبه في التشبيه الضمني، وتركيب الصورة من أجزاء متعددة في التمثيل، هي ما جعل عبد القاهر يقدِّر هذا النوع من التشبيه، على الرغم من قلة استدلاله عليه بالشواهد الشعرية وغيرها، فقد استشهد على التشبيه البليغ ببيت شعري واحد للفرزدق:

أأنْ أرعَشَتْ كفَّا أبيك وأصبحَتْ يداك يَدَيْ ليثٍ فإنَّك غالِبُهْ (4)

ويعتقد القزويني، أنَّ في التشبيه البليغ، غرابةً وبعدا في التفسير والتأويل؛ ليكون وقعه أحلى

---

(1) التمثيل عند الجرجاني: 371.

(2) البيت في شرح ديوانه:471.

(3) ليس في ديوانه، انظر دلائل الإعجاز: 373.

(4) البيت في ديوانه: 64، وفيه "جاذبه".

وأجمل، فهو تشبيه تجتهد في تبيُّن معانيه العقول، وتسرُّ بتحقيق طلبه النفوس،"والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع أعني البعيد لغرابته؛ لأنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، كان نيلُه أحلى وموقعه من النفس ألطف، وبالمسرة أولى"(1).

فالتشبيه رغم سهولة أسلوبه، وقرب معانيه، إلا أنَّه أكثر الأساليب البلاغيَّة، مدعاة إلى إظهار البراعة عند صياغة جمله وتعابيره؛ فهي دليل على قدرةِ الشاعر وتمكُّنِهِ من إجادته آلة الفن والإبداع، وتملّكِهِ أدوات القدرة والملكة السليمة، فكلَّما كان التشبيه بعيدا خفيا، يحتاج إلى تأويل وتفسير في فهمه، كان أرقى وأجمل، والتشبيه الضمنيُّ من أكثر أنواع التشبيه قدرة على إظهار الإبداع والابتكار والتجديد؛ لاعتماده على طرفي التشبيه في إظهار صورته، على الرغم من أنه لا يُصرَّحُ فيه بذكر المشبّه والمشبّه به بشكل واضحٍ بيّنٍ؛ بل يُلمحان في التركيب؛ أيْ يَعَمدُ المتكلم فيه للتعبيرعن فكرته، بأسلوب يوحي بالتشبيه من غير أنْ يذكره صراحةً؛ ولذلك سمّي بهذ الاسم "وإنَّما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه؛ ولذلك سُمِّي تشبيها ضمنيا"(2).

لم يناقش عبد القاهر التشبيه الضمني في الدلائل، ولم يأت على ذكره، ولم يسمِّه باسمه، لكنه ألمح إليه أثناء مناقشته شاهدا على قضية خروج الاستفهام أحيانا عن مقتضاه، من الإنكار إلى التشبيه، ويبدو أنّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ هذا النوع من التشبيه يتضمن معنى التعريض، فآثر عبد القاهر أن يقدم شواهده على النوع الأخير؛ أي أسلوب التعريض.

تداخلت دلالة التشبيه بدلالة التمثيل لدى اللُّغويين والبلاغيين القدماء، فجاؤوا على ذكرهما معا مرادفين لشيء واحد؛ فكثير منهم لم يلتمس الفرق الذي تبيّنه عبد القاهر؛ فعرَّفوا التمثيل على أنّه

---

(1) الإيضاح: 264.

(2) مدخل إلى البلاغة العربية: 151.

تشبيهٌ، والتشبيهَ تمثيلٌ؛ إلا أنَّ عبد القاهر وضع حدا فاصلا بينهما، فالمتتبع لكتاب الدلائل يجد عبد القاهر وضع حدودا واضحة بيِّنة بين التمثيل والتشبيه، ففي تعريفه للاستعارة، ذكر أصول التشبيه البليغ، والتمثيل، والاستعارة، فهو يرى أنَّ التشبيه البليغ لا بدَّ في جملته من ذكر طرفي التشبيه، المشبه والمشبه به، أما الاستعارة فيجب حذف أحد هذين الطرفين، وأمَّا التمثيل، فيرى أنَّه لا بدَّ من المطابقة بين صورة وأخرى تجمع بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه دون الفصل بينها، يقول: "وههنا أصل يجب ضبطه، وهو أنَّ جَعْلَ المشبَّهِ المشبَّهَ به على ضربين:

أحدهما: أنْ تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثَبَتَ له، فأنت لا تحتاج إلى أنْ تعمل في إثباته وتزجيته(1)، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من البَيْن(2)، ولا تذكره بوجه من الوجوه، كقولك: رأيت أسدا.

والثاني: أنْ تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أنْ تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تُجري اسم المشبه به خبرا على المشبه، فتقول: زيد أسد، وزيد هو الأسد، أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا كقولك: إن لقيتَه لقيتَ به أسدا، وإن لقيتَه ليلقينَّك منه الأسد، فأنت في هذا كلِّه تعمل في إثبات كونه أسدا، أو الأسد وتضع كلامك له، وأمَّا الأول فتخرجه مخرج ما لا يُحتاج فيه إلى إثبات وتقرير، والقياس يقتضي أنْ يقال في هذا الضرب ـ أعني ما أنت تعمل في إثباته وتزجيته ـ أنَّه تشبيه على حد المبالغة ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى استعارة.

وأما التمثيل الذي يكون مجازا لمجيئك به على حدِّ الاستعارة، فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: أراك تُقَدِّم رِجْلاً وتُؤخِّر أخرى، فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم اختُصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة،

---

(1) التزجية: أصلها الدفع والسوق الرفيق، وأراد به هنا أن يترفق ويتلطف به حتى يلائم مكانه في المعنى.

(2) من البَيْن: من بَيِّن الكلام.

كما كان الأصل في قولك: رأيت أسدا، رأيت رجلا كالأسد، ثم جُعِل كالأسد على الحقيقة"(1).

وضع عبد القاهر حدودا فاصلة بين التشبيه والتمثيل، وكان كلامه في كتابه أسرار البلاغـة خير شاهد على ذلك، فهو يرى أن عمومية الدلالة في التشبيه، وخصوصيتها في التمثيل، جعلت كلّ تمثيل تشبيها، ولم تجعل كلّ تشبيه تمثيلا، يقول: "فإنَّ التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكلُّ تمثيل تشبيه، وليس كلُّ تشبيه تمثيلا"(2).

ولم يقف الجرجاني عند هذا الحدّ في الفصل بين التشبيه والتمثيل؛ بل هدته فطنته وبراعتـه في فهم النصوص الشعرية وتحليلها، تحليلا دقيقا مكَّنه من استنباط أدق الفروق بـين الفنـون البلاغيَّة التي أصبحت فيما بعد مرجعا للباحثين والدارسين في علوم البلاغة، فعبد القاهر يـرى أنَّ التشبيه التمثيلي لا يكون تشبيها صريحا، بل يحتاج إلى العقل في فهمه، وكلما كـان عقليـا محضا كان أجمل وأجود، يقول: "وعلى الجملة، فينبغي أنْ تعلم أنَّ المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأنْ يسمى تمثيلا، لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح، ما تجده لا يحصل لك إلا مـن جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إنَّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر"(3).

ويرى فضل حسن عباس أنَّ عبد القاهر وضع يده على هذا الفرق بين التشبيه والتمثيـل، من خلال معرفته وإدراكه العبقري لوجه الشبه، الذي يأتي مـرةً حسيا وأخرى عقليا، فإذا كان حسيا، فلا خلاف أبدا في فهمه أو تأويله، أما إن وقع عقليا، فإنَّـه ــ أحيانـا ــ يُـشْكلُ علـى المتلقي؛ فيكون لا بدّ من إعمال العقل في محاولة تأويله وتفسيره،مع أنَّه في كثير من الأحيان

---

(1) دلائل الإعجاز :68.

(2) أسرار البلاغة: 148.

(3) المرجع السابق:162.

يأتي واضحا سهلا لا يحتاج إلى جهد وعناء في فهمه" وعبد القاهر حينما أراد أنْ يفرق بين التشبيه والتمثيل نظر إلى وجه الشبه فوجد أنَّ الشبه تارة يكون عقليا، وتارة يكون حسيا، والعقلي قد يكون ظاهرا لا يحتاج إلى تأويل، وقد لا يكون كذلك؛ أي يحتاج إلى تأويل"(1).

والتمثيل تشبيه يقوم على أنَّ وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أمور متعددة لا يجوز الفصل بين أجزائها؛ فقد ذهب بعض علماء البلاغة إلى أنّ التشبيه التمثيلي تشبيه مركب في الأصل، وجمهور البلاغيين لا يشترطون فيه غير تركيب الصورة سواء كانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه، حسية أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب متشابكة، كان التشبيه أبعد وأبلغ "إذاً تشبيه الصورة بصورة ينجم عنه هيئة مركبة هي التي سمَّاها البلاغيون تارة بوجه الشبه المركب، وتارات بالتشبيه التمثيلي"(2).

اهتم عبد القاهر لأمر التشبيه التمثيلي كثيرا، على الرغم من أنَّه لم يجمع هاتين الكلمتين معا في الدلائل، مثلما اعتاد أن يجمعهما علماء البلاغة المتأخرون والمحدثون، فكان يذكر التمثيل على حدة، والتشبيه على حدة، ويبدو أنَّ السبب في ذلك يعود إلى أنَّه يرى ـ على الرغم من عمومية التشبيه، وخصوصية التمثيل ـ أنَّ لكل منهما مميزاته الخاصة التي تميّزه عن سواه، يقول: "وإذ قد عَرفْتَ هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يُوضَعَ وضعا واحدا، فاعلم أنَّه النمطُ العالي والبابُ الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كَعِظَمِهِ فيه"(3).

جعل عبد القاهر التمثيل رديفا للاستعارة والكناية في الأهمية؛ فهو يرى أنَّ قوة النظم

---

(1) البلاغة فنونها وأفنانها ـ علم البيان : 58 .

(2) البلاغة في ثوبها الجديد: 35.

(3) دلائل الإعجاز:95.

والتأليف، وجمال الصورة، وعمق المعاني، وغرابة العبارة، اجتمعت جميعا في التشبيه التمثيلي،فعبد القاهر يعول كثيرا على المعقول في إدراك المعاني وفهم الصور، والتمثيل من أكثر أساليب علم البيان التي يستعان في فهم مراميها بالعقل والفطنة والذكاء، يقول: "وإذ قد عرفت أنّ طريق العلم بالمعنى في الاستعارة والكناية معا المعقول، فاعلم أنّ حكم التمثيل في ذلك حكمهما، بل الأمر في التمثيل أظهر"(1).

اهتم عبد القاهر بالتمثيل، وبصورته المركبة الناجمة من اتحاد عناصر التشبيه فيها، فهو أسلوب يظهر حقيقة التأليف والنظم، ويعتمد عليهما في إظهار صورته البديعة اعتمادا مباشرا، لكننا نجده لم يذكر ـ حين بحث الاستعارة ـ أمر الاستعارة التمثيلية ولم يسمِّها باسمها، وربما يعود السبب في ذلك، إلى أنه أطلق لفظ التمثيل على عمومه، أي أنّه عنى به ما عرف عند البلاغيين فيما بعد، بالتشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية على حدٍّ سواء، بل وكلّ ما له علاقة بالتمثيل، وعلى الرغم من اهتمام عبد القاهر بالتمثيل، إلا أنه لم يستشهد عليه من الشعر بغير ثلاثة شواهد شعرية، هي قول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه   ليل يصيح بجانبيه نهار(2)

وقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا، ليل تهاوى كواكبه(3)

وقول أبي نواس:

لا أذود الطير عن شجرٍ   قد بلوت المُرَّ من ثمره(4)

---

(1) دلائل الإعجاز: 440.

(2) البيت في ديوانه: 225.

(3) البيت في ديوانه 1: 335

(4) البيت في ديوانه: 189.

المجاز: عرف اللُّغويون والبلاغيون القدماء المجاز لغة بأنَّه كلُّ كلامٍ تمَّ فيه نقل الكلام أو اللَّفظ من معناه الأصلي الذي تعارف عليه مستخدمو اللغة إلى معنًى آخر، يقول ابن جني(ـ392هـ): الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللُّغة، والمجاز ما كان بضد ذلك"(1).

تحدث عبد القاهر(ـ471هـ) عن الحقيقة والمجاز في الدلائل، وذهب إلى أنَّ الحقيقة هي بقاء اللفظ في الاستعمال الذي وضع له في اللُّغة، أمَّا المجاز فهو خروج اللَّفظ عما وضع في أصل اللُّغة، ودلالة المجاز عنده اصطلاحا، كدلالتها لغة، يقول: "إنَّ الحقيقة أنْ يُقر اللَّفظ على أصله في اللغة، والمجاز أنْ يزال عن موضعه، ويستعمل في غير ما وضع له، فيقال: "أسد" ويراد "شجاع"، و"بحر" ويراد "جواد"(2).

يرى السيوطي(ـ911هـ) في تعريفه للمجاز، أنَّ الكلام المحمول على الحقيقية لا مجال لردِّه، "يعني أنّ الكلام الحقيقي يمضي لسننه ولا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه"(3).

تقوم العلاقة بين الحقيقة والمجاز، على علاقة المعاكسة الكامنة في دلالتيهما، فالحقيقة مقترنة دائما بالمجاز، وهي السبب في توضيحه وفهمه، وترتبط به ارتباطا وثيقا؛ وذلك لتضادّ دلالتيهما، فقد أصبحت إحداهما تدل على الأخرى وتوضحها، وكأنّ الضدّ لا يفهم إلا بضدّه، أمَّا المجاز فإنَّه أكثر تأثيرا وأبلغ، بما يحققه من إثارة الدهشة والاستغراب في ذهن المستمع" الحقيقة لا تعدو أن تكون استعمالا شائعا مألوفا للفظ من الألفاظ وليس المجاز إلا انحرافا عن ذلك

---

(1) الخصائص: 2: 209.

(2) دلائل الاعجاز: 366.

(3) المزهر: 1 : 355.

المألوف وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارىء دهشة أو غرابة أو طرافة"(1).

وتقسيم الكلام في اللُّغة، إلى حقيقة ومجاز، ما هو إلا نتاج أفرزه التغيّر الزمني الحاصل في اللُّغة والناس الذين يستعملون هذه اللُّغة؛ لأنهم يقرون أو يرفضون استعمالا لغويا معينا؛ أيْ هم المسؤولون عن التوسع والتغيُّر الدِّلالي للألفاظ في لغتهم، "والواقع إنّ فكرة تقسيم المدلول إلى حقيقة ومجاز، تعتمد أساسا على التطور الزمني للُّغة... فتقسيم اللُّغة إذن إلى حقيقة ومجاز أمر اقتضاه الاستعمال اللُّغوي بما يصيبه المجتمع من ثقافة، وما يقتضيه اتساع المعرفة من تخصص بعيد الغور، دقيق الإدراك، والمجتمع نفسه هو القاضي على هذا الاستعمال، والمحدد المكانة من سيّر الحياة اللُّغوية"(2).

كما أنَّ ميزة التلميح في التعبير غير المباشر التي يعتمد عليها أسلوب المجاز، جعلت منه أسلوبا بلاغيا دقيقا، قادرا على التعبير والمزج بين الحياة المادية الملموسة والمعنوية المجردة "المجاز أسلوب من أساليب التعبير غير المباشر وأوسعها؛ بل هو عند بعض البلاغيين القدماء يشمل تلك الأساليب جميعا، وهو من أقدر الأساليب البيانية على تحقيق الوحدة والامتزاج بين مظهري الحياة المادي والمعنوي، وقد حظي المجاز بعناية الدارسين، فألفت فيه الكثير من الكتب"(3).

عرَّف عبد القاهر دلالة المجاز وربطها بدلالة الحقيقة وفرَّق بينهما، فهو يرى أنَّ المجاز باب واسع يتسع للكناية والاستعارة والتمثيل؛ لأنَّها جميعا تقوم على مبدأ نقل اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنًى مجازي آخر، يقول:"وجملة الأمر أنَّ صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ

---

(1) علم الدلالة: 129 .

(2) المدخل إلى دراسات البلاغة العربية: 117.

(3) أثر المتكلمين في الدرس البلاغي: 38.

إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخر" (1).

إنّ التجوّز في دلالة المجاز فتح الباب واسعا أمام المترادفات؛ لتدخل فـــي الـــسِّياقات اللُّغوية، بسبب وجود علاقة حميمة بين معاني المترادفات، وقد ســـمّى بعـــضهم المجـــاز الناشىء عن استعمال المترادفات بالدِّلالة على المعاني باسم الانتقال المجـــازي؛ "لأنّ لـــه صلة عظيمة مع معاني الألفاظ ودلالاتها، فقد ينقلها من معناها الأصلي إلى ذلك المعنـــى الذي فيه تجوّز وخروج عن الأول، مع وجود علاقة أوعلائق بين المعنيين"(2).

والاهتمام بالمجاز لم ينشأ من فراغ؛ إنّما جاء للتعرّف على علم الـــدّلالات فـــي الأســـاليب البلاغيّة المختلفة، ويعدّ المجاز من أهم وسائل إيجاد الصورة الفنية في العبارات؛ لأنّـــه يـــشكل مجالا مهما لانتهاك النظام اللُّغوي وخرقه، والخروج به عن المألوف والتوسع فيه، "وعليه فـــإنّ الدلالات المتولدة من عملية المجاز، تضيف إلى اللُّغة آفاقا رصينة في التعبير، وتساعدها علـــى النمو والتطور؛ مما يجعل المعاجم مليئة بالمعاني والدّلالات الجديدة"(3).

كان المجاز مجالا واسعا للبحث عند القدماء، إلا أنَّ عبد القاهر لم يأخذ مبحث المجاز فـــي الدلائل، كما أخذه السابقون دفعة واحدة، فقد اهتدى بفطنته وذكائه إلى الفـــصل بـــين أنواعـــه المختلفة، ففرق بين المجاز المدرك بواسطة إعمال العقل، وهو ما سمَّاه المجـــاز الحكمـــي، أو العقلي، وذاك الذي يُفهم من خلال قرينة لفظية توضحه وهو المجـــاز اللُّغـــوي، "ولـــم يكتـــف الجرجاني بقسم المجاز الواحد مثلما فعل النقاد السابقون، بل إنه أبدع في تقسيمه إلى قسمين:

(1) دلائل الإعجاز: 265.

(2) جدل اللَّفظ والمعنى: 127.

(3) مصطلحات الدلالة العربية: 206.

لغوي وعقلي، حيث كان له فضل السبق في هذا التقسيم، ولم يرقَ المجاز إلى صورته العلمية الدقيقة إلا على يديه"(1).

تحدث عبد القاهر عن الفرق بين المجاز الحكــمي"العقلي" والمجاز اللُّغوي، إذ جعل الأول يســتند إلى فهمه بالمعقول، وجعل الثــاني يعتمد على قرينــة لفظيــة في السِّياق الكـــلامي تظهر المجاز وتوضحه، واستدل عبد القاهر بشواهد شعرية وأمثلة تبيّن الفرق بينهما.

اهتم عبد القاهر في الدلائل بالمجاز الحكمي، اهتمامه بنظرية النظم التي شرع يبيّن أســسها وأركانها، وبإثبات الإعجاز القرآني الذي كان مناط همه، من خلال بحثه في علوم اللغة والنحو والبلاغة، فعبد القاهر يرى أنَّ المجاز أحد الأسس التي يقوم عليها النظم والإعجاز، لاعتمادهما على العقل في فهمهما وإدراك حقيقتهما، فهو:" إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير صــاحبه، لعلاقة مع قرينة مانعة أن يكون الإسناد حقيقيا"(2).

ويرى شوقي ضيف، أن عبد القاهر مكتشف هذا النوع من المجاز، وأنه حين سمّاه المجاز الحكمي، فذلك لأنه يردُّ كلَّ جمالٍ في النظم إلى العقل، "والذي لا شك فيه، أنّه يعــدّ مكتــشف المجاز الحكمي في مثل "أنبت الربيع البقل"، وهو مجاز لا في الكلمات، وإنّما في الإسناد، ولذلك سمّاه مجازا حكميا أو عقليا إذ أسند الإنبات إلى غير فاعله الحقيقي، وهو الله عــز وجــل...، ومحاولته أن يردّ كلّ شيء في جمال النظم إلى العقل ..."(3).

ويرى إبراهيم أنيس، أنّ المجاز العقلي أو الحكمي، نوع مبتكر مبتدع، لا يستطيع تناوله إلا من اتصف بالإبداع، وأنّه يستحق أن يكون مقياسا ومعيارا للتفاضل والتمايز بين المبدعين، وأن

---

(1) معنى المعنى عند الجرجاني:41.
(2) البلاغة الواضحة: 43 .
(3) البلاغة تطور وتاريخ: 185.

يتمَّ على أساسه تقويم المبدعين وإبداعاتهم، لأنه ينحرف بالألفاظ عن مجراها الذي وضعت لـــه في اللغة،"وهناك نوع آخر من المجاز يتميَّز بالطرافة، ويصادف من جمهور الناس بالإعجاب، وينظر إليه على أنّه نوع من الابتكار والاختراع؛ وذلك هو ما تتفتــق عنـــه قــرائح الأدبـــاء والشعراء، الصفوة من أصحاب البلاغة واللّسن، حين يعمدون إلى الألفاظ، فينحرفون بها عـــن عمد وقصد إلى مجال آخر، وتلك هي الصفة التي يتنافس فيها أصحاب الشعر"(1).

تحدث عبد القاهر عن المجاز اللُّغوي، أثناء حديثه عن المجاز الحكمي، وقد فرَّق بينهما حين ضرب عددا كبيرا من الشواهد الشعرية على المجاز الحكمي، في حين كان نصيب المجاز اللُّغوي من الأمثلة أقلَ بكثيرٍ، ولم يسمّهِ باسمه، فحين تكلم عن المجاز الحكمي، أطلق على المجاز اللغوي عبارة "الضرب الأول"، يقول: "وجملة الأمر أنَّ سبيله سبيل الضرب الأول الذي هو مجاز في نفس اللفظ وذات الكلمة"(2).

ويرى أنَّ المجاز اللغوي يستند في فهمه إلى قرينة لفظية تمنع من إرادة المعنى الأصلي، لكنَّها تظهر في السياق الكلامي فتوضح المجاز وتبيَّنه، واللَّفظ كما هو معلوم ليس قضية عبد القاهر؛ لذلك لم نجده يهتم بهذا النوع من المجاز؛ فقدم عليه عددا قليلا من الشواهد شعرية، بلغت ثلاثة شواهد، منها قول غـــير منسوب:

تجوب له الظلماء عينٌ كأنها   زجاجة شرب غير ملأى ولا صفر(3)

وقول البحتري:

وصاعقة من نصله ينكفي بها   على أرؤس الأقران خمس سحائب(4)

---

(1) دلالة الألفاظ: 131.

(2) دلائل الإعجاز: 296.

(3) المرجع السابق:298.

(4) البيت في ديوانه 1: 179.

وقول البحتري أيضا:

ناهضتهـــم والبـــارقات كأنها　　شـــعل عـــــلى أيديـــهم تتـــلهب(1)

وانصب اهتمام عبد القاهرعلى ما سمَّاه المجاز الحكمي، فجعل له الريادة في البحث والدراسة؛ ولذلك فقد خصه بفصل كامل لبحثه(2)، فهذا النوع من المجاز، تعتمد تراكيبه على استنباط الصور والمعاني الخيالية من العقل والفكر، لذلك كان نصيبه من الاستشهاد بالشواهد الشعرية في الدلائل، يفوق تلك التي استدل بها على المجاز اللُّغوي، ومنها قول أبي نواس:

يزيدك وجهه حسنا　　إذا ما زدته نظرا (3)

وقول الشاعر غير المنسوب: فإن تعافوا العدل والإيمانا　　فإن في أيماننا نيرانا(4)

وقول الفرزدق:

سقتها خروق في المسامع، لم تكن　　علاطا، ولا مخبوطة في الملاغم(5)

ذهب عبد القاهر إلى أنّ التشبيه ليس من المجاز، لأنَّ التشبيه ليس فيه نقل اللفظ عمّا وضع له في أصل اللغة، كما أنه يظهر فيه المشبه والمشبه به، أما المجاز فيكون اللفظ فيه منقولا عن أصله، والتجوّز لم يقع في اللفظ المجرد؛ بل من خلال ضم اللفظ إلى غيره من الألفاظ، فلو قال أحدهم: نَظَرَتْ إليّ بدرا، فيفهم من كلامه أنه رأى امرأة تشبه البدر في جمالها، لأن كلمة بدر وضعت في اللغة لتدل على جِرْمٍ في السماء ينير ليلا، يُنظَر إليه ولا يَنْظر إلى أحد، كما يجوز لنا أن نقدّر أداة التشبيه في الجملة دون أن يختل المعنى، فنقول: نظرت إليَّ امرأة كالبدر.

---

(1) البيت في ديوانه 1: 75.

(2) فصل في المجاز الحكمي، انظر دلائل الإعجاز:293.

(3) البيت في ديوانه: 211.

(4) دلائل الإعجاز:299.

(5) ليس في ديوانه، الكامل في اللغة والأدب: 101، والعلاط: وسم يكون في عنق البعير عرضا، والخباط: سمة فوق الخد، والملاغم: ما حول الفم مما يبلغه اللسان ويصل إليه من اللغام وهو زبد أفواه الإبل.

أما لو قال آخر: له عليّ أيادٍ بيضاء، فيكون المراد منها: أنّ له عليّ نِعَما كثيرة، فالأيادي في أصل اللغة، تدل على عضو في جسم الإنسان، ولا تدل على النعمة، كما أنه من القبيح تقدير أداة التشبيه في الجملة، فلا يصحّ أن نقول: له عليّ أيادٍ كالنعمة، فالتجوّز لم يكن في لفظة "أيادٍ" من حيث هي لفظ مجرد؛ بل وقع من خلال ضم الكلمة إلى جملة: "له عليّ"(1).

كما أن التشبيه يقوم على أساس المقارنة بين طرفين في صفة أو أكثر، تكون الصفة في طرفٍ أزيد منها في الطرف الثاني، لكنَّها لا تخرج بالكلمة عن دلالتها الأصلية في "بيان أنَّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة بهدف الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، وهو يقوم على أساس علاقة المقارنة بين أطراف متمايزة؛ لكنَّه لا يتضمن تجاوزا في دلالة الكلمة؛ ولذا أخرجه الباحثون من مباحث المجاز"(2).

على الرغم من أن عبد القاهر أخرج التشبيه من المجاز، إلا أنه عدّ المجاز غاية في الاتساع، ويشمل الكناية والاستعارة والتمثيل، لأن هذه الأجناس الثلاثة في رأيه، يتم فيها نقل الألفاظ والمعاني عمّا وضعت له في أصل اللغة، إلى معان أخرى جديدة مقصودة في نفس المتكلم ضمن ضوابط وروابط النظم والتأليف، يقول: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم.

فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدِّ الاستعارة، وكل ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، أوجب الفضل والمزية"(3).

---

(1) انظر دلائل الإعجاز:293ـ300، وأسرار البلاغة: 358ـ365.

(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: 245 .

(3) دلائل الإعجاز:429.

الاستعارة: كانت العبارة الاستعارية من أكثر العبارات البلاغية البيانية، التي رأى فيها عبد القاهر تحويرا للمعاني، من خلال التجسيم والتشخيص، المتشكلين في صورتها، فالاستعارة من شأنها أنْ توجد التميّز والإبداع في عبارتها، فتجعلها تسمو وترتفع على غيرها من العبارات والأساليب الكلامية المبتذلة والعامية.

ويُلاحظ أنّ عبد القاهر حين بحث الاستعارة في الدلائل، جعلها أكثر المباحث البيانية التي استحوذت على اهتمامه، واحتلت المساحة الكبرى في كتابه، فخصَّها بفصل كامل بحث فيه معانيها وصورها(1)، وكان يأتي على ذكرها أثناء بحثه موضوعاته الأخرى، ويتجلى لنا هذا من خلال عدد الشواهد الشعرية التي استدل بها في هذا الباب، والتي ناقش بعضها وترك معظمها دون مناقشة، كعادته مع بقية الشواهد الشعرية للمباحث البيانية الأخرى كالكناية والمجاز.

تناول عبد القاهر مبحث الاستعارة من علم البيان في كتاب دلائل الإعجاز بكثير من الدراسة، واستشهد عليها بعدد من الشواهد الشعرية والقرآنية، والاستعارة برأيه،:" أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجري عليه"(2).

ويرى عبد القاهر أنَّ الاستعارة في استعمالها البلاغيَّ جمعت بين دلالة اللَّفظة المعجميَّة؛ وهي استعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أنْ يعيره إياه، ودلالتها الاصطلاحية فكلمة استعارة؛ تدل على شيء معار من طرف إلى آخر، يقول:" اعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أنْ يكون للَّفظ أصل في الوضع اللُّغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

---

(1) فصل في الاستعارة وبدائعها، انظر دلائل الإعجاز:74.

(2) المرجع السابق: 67.

يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غيرلازم فيكـــون هنـــاك كالعارية"(1).

يرى عبد القاهر أنَّ الاستعارة نوع من أنواع التشبيه؛ وذلك لوجود علاقة المـــشابهة بـــين المستعار له (المشبه أو الفرع)، والمستعار منه (المشبه به أو الأصل)، ولولا هذه المشابهة لمـــا نقل اللَّفظ المستعار فيهما من المستعار منه والمستعار له، يقول: "فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلـــوب وتدركه العقول، وتستفتى فيـــه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"(2)؛ لذلك عرَّف بعض علماء اللغـــة والبلاغـــة المحـــدثين الاستعارة، تعريفات استندت إلى علاقة المشابهة، "فهي لفظٌ مشبهٌ به، لم يذكر معه المشبه حقيقة ولا تقديرا، على وجه يُنبىء عن التشبيه" (3).

جمع عبد القاهر في أثناء بحثه الاستعارة حين عدَّها من التشبيه، بين مبحثين منفصلين مـــن مباحث علم البيان، وذلك لوجود صلة قوية بين التشبيه والاستعارة، فكلاهما يشتمل على عناصر التشبيه من مشبّه، ومشبّه به، ووجه شبه، فعاد ليحدِّد الفرق بينهما، مستندا إلى القرينة اللَّفظيـــة المنقولة، في أسلوب الاستعارة، من المستعار منه إلى المستعار له، يرى عبد القاهر أنَّ إخفاء التشبيه في الاستعارة هو السرّ في إبراز جمال الصورة في هذا الأسلوب، ولو أنّ المتكلم أظهر التشبيه صريحا في كلامه، لم تتحقق روعة التصوير التي من شأنها أن تزيد كلامه حسنا وبهاء، بل قد يتجاوز الأمر إلى الحكم عليه بالبشاعة والكراهة.

فالاستعارة لابـــدّ فيها من حذف أحد طرفي التشبيه (المستعار له أو المستعار منه)؛ وهذا

---

(1) أسرار البلاغة: 94.

(2) المرجع السابق:85.

(3) الإيجاز في علم المجاز: 65 .

الحذف يبدع أسلوبا استعاريا خفيت صورته؛ مما يؤدي بدوره لابتداع صورة غاية في الجمال والروعة، تعتمد على قوة التخيل والتأويل، وهذا حذف أحد طرفي التشبيه في الاستعارة، من مستعار منه(المشبّه به)، أو المستعار له(المشبّه)، أوجد نوعين من الاستعارة، عُرفتا عند البلاغيين بالاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية، فقد تحدث عبد القاهر عن هذين النوعين في دلائل الإعجاز، واستشهد على كلٍّ منهما بمجموعة من الشواهد؛ لكنه لم يذكرهما باسميهما صراحة، بل اكتفى بالإشارة إليهما، يقول: "فالاستعارة: أنْ تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أنْ تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه، تريد أنْ تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته، وقوة بطشه سواءً، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسدا.

وضرب آخر من الاستعارة، وهو ما كان على نحو قوله:

إذْ أصْبَحَتْ بيَدِ الشَّمالِ زِمَامُها

هذا الضرب وإنْ كانَ الناسُ يضمُّونه إلى الأول؛ حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواءً، وذاك أنَّك في الأول تجعل الشيء الشيءَ ليس به، وفي الثَّاني للشيء الشيء ليس له.

وتفسير هذا: أنك إذا قلت: رأيت أسدا، فقد ادَّعيت في الإنسان أنه أسدٌ، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا، وإذا قلت: إذ أصبحت بيد الشِّمال زمامها، فقد ادعيت أن للشَّمال يدا، ومعلوم أنه لا يكون للريح يدٌ"(1).

قصد عبد القاهر بالضرب الأول الاستعارة التصريحية، التي يظهر فيها المستعار منه(المشبّه به)، ويختفي المستعار له(المشبّه)، وقد استشهد عليها بسبعة شواهد شعرية، كقول أبي نواس:

تَبْكي فَتُذْرِي الدُّرَّ عَنْ نَرْجِسٍ وَتَلْطِمُ الوَرْدَ بِعُنَّابِ(2)

---

(1) دلائل الإعجاز: 67.

(2) البيت في ديوانه:35.

وكقول سبيع بن الخطيم:

سَالَتْ عليه شِعَابُ الحَيِّ حينَ دَعا   أنْصَارَهُ بُوجوهٍ كالدَّنانيرِ(1)

وكقول المتنبي:

وقَيْدْتُ نَفْسي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً   ومَنْ وَجَدَ الإحسانَ قيْداً تَقَيّدا(2)

والضرب الآخر الاستعارة المكنية، وهي ما يظهر فيها المستعار له، ويتوارى المستعار منـــه، ذكر عبد القاهر الاستعارة المكنية في الدلائل وجعل لها النصيب الأكبر في الاستشهاد، فبلغ اثنان وعشرون شاهدا، كقول المتنبي:

خَميسٌ بِشَرْقِ الأرْضِ والغَرْبِ زَحْفُه   وَفي أُذُنِ الجَوْزاءِ مِنْهُ زَمَامُ (3)

وكقول البحتري:

لَيْلٌ يُصادِفُني وَمُرْهَفَةُ الحَشا   ضِدّينَ أسهَرُهُ لها وتَنامُه(4)

كقول بعض الأعراب:

اللَّيْلُ دَاجٍ كَنَفَا جِلْبَابِهِ   وَالبَيْنُ مَحْجورٌ على غُرَابِهِ(5)

وبما أنَّ الاستعارة تقوم على مبدأ المشابهة بين المستعار له والمستعار منه، وتعتمد اعتمادا كليا على الصورة المركبة المنتزعة من متعدد، لذلك نشأت الاستعارة التمثيلية، وكانـــت الاســـتعارة التمثيلية موضع بحث عند عبد القاهر، الذي لم يبحثها في الدلائل، ولم يأت على ذكرها، لكنـــه بحثها في كتابه الآخر أسرار البلاغة.

---

(1) دلائل الإعجاز:74، 99.

(2) البيت في ديوانه:203.

(3) البيت في ديوانه:164.

(4) البيت في ديوانه3:778

(5) دلائل الإعجاز:102.

الكناية والتعريض: كان الإتيان بعبارات ودلالات جديدة غريبة، يشغل عبد القاهر أثناء بحثه عناصر النظم والتأليف، فاهتم ببحث دلالة المعاني على معانٍ أخرى، ودور هذه المعاني الجديدة المتوالدة في إضفاء الغرابة والخيال على التراكيب الكلامية المختلفة، فهذه المعاني المتخيلة، التي تعبِّر عن براعة صنعة فن القول، جعلت عبد القاهر يهتم لأمر الكناية ومعنى المعنى، فخصص لبحث دلالتها ومعانيها فصلا كاملا(1)، كما جاء على ذكرها في ثنايا كتابه.

والكلام كلما كان خفيا، كان أجمل وأبدع، لأن معانيه تحتاج إلى تبصُّر في الاستدلال عليها، وإلى إعمال العقل في معرفة معانيها وتفهّم صورها...والكناية من أكثر الأساليب البلاغية المعتمدة على التلميح، لأنّه أبلغ وأبعد من التصريح؛ وقد كان أكثر كلام العرب على هذا النمط والأسلوب، ويؤكد عبد القاهر هذا المعنى، بقوله:" واعلم أنك لا ترى في الدُّنيا علما قد جرى الأمر فيه بَدِيئاً وأخيرا على ما جرى عليه في علم الفصاحة والبيان.

أما البَدِيء، فهو أنك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علَّموا الناس، وجدتَ العبارة فيه أكثر من الإشارة، والتصريح أغلبَ من التلويح، والأمر في علم الفصاحة بالضدّ من هذا، فإنّك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه، وجدتَ جُلَّهُ أو كُلَّهُ رمزاً ووحياً، وكنايةً وتعريضًا، وإيماءً إلى الغرض من وجهٍ لا يَفْطُن له إلاّ من غَلْغَلَ الفِكْرَ وأدَقَّ النَّظرَ، ومَنْ يَرْجِعُ مِنْ طبعه إلى أَلْمَعيَّة يَقْوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي، حتى كأن بَسْلاً(2) حراما أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها، وبادية الصَّفحة لا حجاب دونها، وحتَّى كأنَّ الإفصاحَ بها حرامٌ، وذِكْرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ"(3).

---

(1) فصل بيان دقيق في الكناية وإثبات الصفة عن طريقها، انظر دلائل الإعجاز:306.

(2) البَسْل: أخذ الشيء قليلا قليلا، والحبس، والتوكيد في الملام.

(3) دلائل الإعجاز: 455.

اهتم عبد القاهر بالكناية وبحثها في الدلائل، أثناء بحثه نظرية النظم التي تستند على المعاني، فالكناية أسلوب بلاغي بياني يعتمد على إيصال المعنى إلى المتلقي بدلالة المعنى؛ لأنَّ دلالة اللَّفظة المجردة لا قيمة لها في أسلوب الكناية، فالمعنى المعجمي للكلمة، يحتجب ويستتر خلف معانٍ جديدةٍ تدلّ بدورها على معانٍ أخرى، مقصودة من التركيب أو السياق، فالكناية هي: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكَنَى عن الأمر بغيره يَكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه، وقد تكنَّى وتحجَّى: أي تستر، من كَنَى عنه إذا وَرَّى، أو من الكُنْية"(1).

عرّف عبد القاهر الكناية في الدلائل غير مرة، ونجده في كلِّ مرة يؤكد على أنَّ المعقول هو السبيل في فهم الكناية، لا اللَّفظ المجرد، وقد نبع تعريفه للكناية، من خلال فهمه حقيقة الدور الذي تلعبه الكنـــاية في الأساليب اللُّغوية المختلفة، في إيجاد المترادفات اللُّغوية، ولتكون إشارات توضح المعاني وتدل عليها بأسلوب خفي لطيف، يقول:" والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللَّفظ الموضوع له في اللُّغة، ولكن يجيء إلى معنًى هو تاليه ورِدْفُهُ في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه"(2).

استشهد عبد القاهر على الكناية والتعريض بثمانية عشر شاهد، كان للكناية عن صفة عشر شواهد شعرية، كقول شبيب بن البرصاء:

رَفَعْتُ لَهُ ناري فلما اهتَدَى زَجَرْتُ كِلابي أنْ يَهِرَّ عَقورها(3)

---

(1) انظر اللسان: (كنى).

(2) دلائل الإعجاز: 66.

(3) المرجع السابق:308.

وقول نصيب: وَكَلْبُكَ آنسُ بالزَّائِرين مِنَ الأمِّ بالإبْنَةِ الزَّائِره(1)

وقول الشنفرى:

يَبيتُ بِمَنْجاةٍ مِنَ اللُّؤمِ بَيْتُها إذا مَا بُيُوتٌ بالمَلامَةِ حُلَّتِ(2)

اهتم اهتماما كبيرا بالمعنى، إلا أنه أبدى اهتماما أكبر بأمر معنى المعنى؛ أي دلالة المعاني على معانٍ جديدة من شأنها إضفاء قوة على التعبير، وجمال على الصورة، ويرى شوقي ضيف أنَّ عبد القاهر حين ترك أمر معرفة المعنى في بعض أنواع الكناية للمعقول وليس للألفاظ، يكون بذلك قد أدخل الكناية في المجاز الحكمي أو العقلي، فحين استشهد عبد القاهر في دلائـله بمجموعة من الشواهد الشعرية على الكناية التي تقوم على إسناد الصفة إلى شيء، والمراد إسنادها إلى شيء آخر، فإنَّ الكناية في هذه الحال، تحتاج إلى العقل في فهمها ومعرفة المسند إليه، وليس إلى قرينة لفظية تظهرهـا، يقول: "وقد سمّى البلاغيون الذين جاؤوا بعد عبد القاهر هذا النوع من الكناية باسم الكناية عن النسبة"(3).

إلا أنَّ الباحثة ترى أن هذا الرأي فيه بعض المبالغة، وذلك لسببين الأول: أن فهم العبارة الكنائية يحتاج إلى العقل في إدراك معانيها وفهـم مراميها، والثاني: أنَّ المجاز العقلي يخرج باللفظ عن معناه الذي وضع له في أصل اللغة، أما الكناية فهي خروج بالمعنى عن المعنى الأصلي إلى معنًى جديدٍ مقصود في نفس المتكلم، وعلى الرَّغم من أنّ عبد القاهر، حين وضع يده على هذا النوع الجديد من الكناية ــ الكناية عن النسبة ــ والذي لم يعرفه السابقون قبله ولم يسمّوه، إلا أنّه لم يسمّه ولم يعرّفه تعريفا محددا، كما سمَّى "المجاز الحكمي"؛ بل ناقشه من خلال

---

(1) الأغاني 1: 320، وفيه "المعتفين"، والمعتفي: السائل والطالب.

(2) المفضليات: 109، وفي" بالمذمة".

(3) البلاغة تطور وتاريخ: 186.

بعض الأمثلة، واستشهد عليه بستة شواهد شعرية، كقول يزيد بن الحكم:

أَصْبَحَ في قيْدِكَ السَّمَاحةُ والمَجـــ ـــدُ وَفَضْلُ الصَّلاحِ والحَسَبُ(1)

وكقول زياد بن الإعجم:

إنَّ السَّمَاحَةَ وَالمُروءَةَ والنَّدَى في قبة ضُرِبَتْ على ابن الحَشْرَجِ(2)

وكقول أبي نواس:

فما جَازَهُ جُودٌ ولا حَلَّ دُونَهُ ولَكنْ يَصيرُ الجُودُ حَيْثُ يَصيرُ(3)

جعل عبد القاهر التعريض رديفا للكناية؛ فهو لم يفرق بينهما تفريقا واضحا محددا، فكان يأتي على ذكرهما معا في دلائله، ولم يذكر كلّ واحد على حدة، يقول: "هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أنّا نراهم كما يصنعون في نفس الصّفة بأنْ يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصّفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك، بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تُعْجِزُ الوصـــف، ورأيت هنالك شعراً شاعــراً، وسحراً ساحراً، وبلاغةً لا يَكْمُل لها إلا الشاعر المفلق، والخطيب المِصْقَعُ(4)، وكما أنَّ الصفة إذا لم تأتك مصرَّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة"(5).

---

(1) الأغاني12: 339.:

(2) المرجع السابق 12: 28.

(3) البيت في ديوانه:204.

(4) وخطيب مِصْقَعٌ: بليغٌ.

(5) دلائل الإعجاز:306.

ذكر عبد القاهر التعريض في دلائل الإعجاز، لأنَّ العرب استخدمته في أساليبها الكلامية، النثرية والشعرية، فهو فنٌ يقوم على مبدأ التلويح بذكر الأمر بعيدا عن التصريح به، فالتعريض لُغة، هو خلاف التصريح، أمَّا اصطلاحا، "فالمعاريض: التورية بالشيء عن الشيء"(1).

إلا أنَّ بعض علماء اللُّغة والبلاغة الذين جاؤوا بعد عبد القاهر كضياء الدين بن الأثير، رفض ما عدّه خلطا بين مفهومي الكناية والتعريض على سبيل الترادف عند عبد القاهر ومن سبقه؛ فعمد في مؤلفه إلى تحـديد حـدّ فاصل بين هذين الفنين، من خلال تعريفه التعريض، يقول: "وجدت علماء البيـان قد خلطوا الكناية بالتعريض، وأمـا التعريض: فهو اللَّفظ الدّال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي، والتعريض أخفى من الكناية؛ لأنّ دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي"(2).

فالكناية لابدّ فيها من قرينة لفظية، أمّا التعريض فلا يستند في فهمه إلى لفظ يوضحه، لكنه يأتي من جهة التلويح بالأمر، وبذلك فإنَّ للمعقول دورا كبيرا في فهمه، وعلى الرغم من أنّ عددا من اللُّغويين والبلاغيين يرون أنّ عبد القاهر، خلط بين الكناية والتعريض في الدلائل، ولم يجعل بينهما حدّا فاصلا؛ مستدلين على ذلك بـأنّه لم يأت على ذكرهما فـي كتابه أسرار البلاغة، حين ناقش قضايا علم البيان من تشبيه واستعارة وتمثيل ومجاز، إلا أنَّ الباحثة تلمست محاولة عبد القاهر إيجاد فرق بين الكناية والتعريض في كتابه دلائل الإعجاز، من خلال بحثه موضوع الاقتصار والاختصاص بـ"إنَّما"، فقد أورد عبد القاهر في هذه القضية عددا من الآيات القرآنية، وأربعة شواهد شعرية، استدل بها جميعا على أنّ "إنّما" يتضمن دخولها في العبارة معنى الإثبات

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية:379.

(2) المثل السائر: 2: 175.

بعد النفي، ثم بيّن أنّ هذه الشواهد تتضمن معنى التعريض، ويؤكد عبد القاهر أنّ أسلوب الاختصاص يأتي دائما بمعنى التعريض، فيكون هذا أحدَ الفروق التي توصلت إليها الباحثة عند عبد القاهر بين الكناية والتعريض، يقول: "ثمَّ إنَّ العجب في أنَّ هذا التعريض الذي ذكرت لك، لا يحصل من دون "إنما"، فلو قلتَ: يتذكر أولو الألباب(1)، لم يدلّ ما دلَّ عليه في الآية، وإنْ كان الكلام لم يتغير في نفسه، وليس إلا أنَّه ليس فيه إنَّما"(2).

ومعنى كلام عبد القاهر، أنَّ الله ــ سبحانه وتعالى ــ أراد أنْ يفهم الكفار مستعينا بأسلوب التلميح أو التعريض إلى أنّ التذكّر والتفكّر في أمور الخلق والكون صفة من صفات أولي الألباب، وأنّ من غفل عن التذكرة يكون من الجهلة الخائبين، فلو ذكر الله ــ تعالى ــ الآية دون ذكره "إنَّما"، لكان المقصود بها أنْ يصف الناس جميعا بكثرة "التفكر والتدبر"، وليس هذا الذي قصد إليه ــ سبحانه ــ بل قصد تخصيص أولي الألباب بهذه الصفة العظيمة.

ويفهم من خلال الأمثلة التي استدل بها عبد القاهر، أنَّ أسلوب التعريض يكون واضحا بدخول "إنَّما" على العبارة، في حين أنَّ دخولها ليس شرطا على عبارة الكناية، فيكون عبد القاهر قد توصل بذلك إلى الفرق بين أسلوبي الكناية والتعريض، على الرغم من أنَّه جمع بينهما في أكثر من موضع في دلائل الإعجاز ،كقول العباس بن الأحنف:

أنا لمْ أرزَقْ مَحبَّتَها　　　إنَّما للعَبْدِ ما رُزِقا(3)

وقول الباخرزي:

ما أنْتَ بالسَّببِ الضَّعيفِ وَإنَّما　　نُجْحُ الأمورِ بقوَّةِ الأسبابِ(4)

---

(1) الآية"إنما يتذكر أولوا الألباب"، سورة الرعد:19، وسورة الزمر:9.

(2) دلائل الإعجاز: 356.

(3) الأغاني8: 832، وفيه "مودتكم".

(4) دلائل الإعجاز: 355.

الاستشهاد بالشعر:

احتل الشعر مكانة عالية عند اللُّغويين والنحويين والبلاغيين في الاستشهاد بــه، فقــد آثــروه وقدَّموه على النثر، فالشعر ديوان العرب، وسجل أخبارهم، وميثاق أقوالهم، تميّز بقــوة نظمــه، وجمال صوره، وحسن معانيه، وميزان قوافيه، وبقدرته على التعبير عمَّا في صدورأصــحابه، وقد خصَّ بعضُهم العربَ بفضيلة الشعرعلى سواهم من الشعوب والأمــم، "وفــضيلة الــشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب، والشعرُ لا يُستطاعُ أنْ يُترجم ولا يجــوز عليه النقل، ومن حاول تقطَّعَ نَظْمُه، وبَطُلَ وزنُه، وذَهَبَ حُسنُه، وسَقَطَ موضــعُ التعّجــبِ، لا كالكلام المنثور(1).

دافع عبد القاهر في كتاب الدلائل عن الشعر دفاعا كبيرا، كما رفض رأي العــازفين عــن الاستشهاد به، بدعوى أنَّ الشعر ليس إلا مُلحةً أو فُكاهةً أو إسرافا في قولٍ؛ وذلك أنّه لو كــان كلامهم صحيحا؛ لكان الأولى العزوف عن الاستشهاد بالنثر كلِّه؛ لمّا يحويه من هــذه المعــاني التي يرفضونها، يقول:" أمّا مَنْ زعمَ أنَّ ذمَّه له مِنْ أجل ما يجد فيه من هزلٍ وسُخفٍ وكــذبٍ وباطل، فينبغي أنْ يَذمَّ الكلامَ كلَّه، وأنْ يُفضلَ الخرسَ على النُّطق، والعيَّ على البيان؛ فمنثــور كلام الناس على كلِّ حالٍ أكثر من منظومه، والذي زعمَ أنَّه ذمَّ الشعر من أجله، وعاداه بــسببه فيه أكثر؛ لأنّ الشعراء في كلّ عصر وزمان معدودون، والعامَّة ومن لا يقــول الــشعر مــن الخاصَّة عديدُ الرملِ"(2).

أوضح عبد القاهر في أثناء دفاعه عن الشعر، السبب الذي دفعه إلى الاستشهاد به في قضية الإعجاز القرآني، يقول: "وذاك أنَّا إذا كنَّا نعلمُ أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن

---

(1) الحيوان: 1: 60 .

(2) دلائل الإعجاز:11.

وظهرت، وبانت وبهرت، هي أنْ كـــان على حدٍّ من الفصاحة تقصرُ عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمَحُ إليها بالفكر، وكان محالا أنْ يَعْرف كَوْنَه كذلك، إلا مَنْ عَرَفَ الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يُشكُّ أنَّه كان ميدان القوم إذا تجـــاروا فـــي الفـــصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرِّهان، ثم بحث عن العلل التي بها كـــان التباين في الفـــضل، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصادُّ عن ذلك صادًّا عن أن تُعْـــرَفَ حُجةُ الله ــ تعالى ــ وكان مَثَلُه مَثَلَ من يتصدَّى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتابَ الله ــ تعالى ــ ويقومُـــوا بـــه ويتلوه ويُقرئِوه، ويصنع في الجملة صنيعا يؤدي إلى أن يَقلَّ حُفّاظه والقائمون به والمقرِئُون له، ذاك لأنَّا لم نُتَعبَّد بتلاوته وحفظه، والقيام بأداءِ لفظه على النَّحو الذي أنزل عليه، وحراسته مـــن أن يُغيَّر ويبدَّل، إلا لتكون الحُجةُ به قائمة على وجهِ الدهرِ، تُعْرفُ في كلِّ زمانٍ"(1).

وعلى الرغم من دفاع عبد القاهر، عن استشهاده بهذا الكمِّ الكبير من الشعر، إلا أنّنا نجـــده يُقرُّ أنَّ الشعر مهما ارتفع وسما، وكانت له المنازل العُلا، سيظلُّ الأقل والأدنى، إذا ما قـــورن بالكلام الربّانيّ العظيم، كما يرى أنَّ الله ــ جلَّت قدرته ــ ضرب في القرآن الكريم الأقل مـــثلا لنوره المغيَّب العظيم؛ ليراهُ مِن البشر مَنْ لا يدركه ويعرفه من يجهله؛ لذلك فقد ساق عبد القاهر الأقل ــ الشعر ــ؛ ليدلَّ به على الأعظم ــ الإعجاز القرآني ــ واستشهد على ذلك ببيت أبـــي تمام:

واللهُ قدْ ضَرَبَ الأقلَّ لنورِهِ   مَثَلا مِنَ المِشْكَاةِ والنِّبراسِ(2)

يقول:" وأردته لأعرف به مكان بلاغة، وأجعله مثالا في براعة، أو أحتجَّ به في تفسير كتـــــابٍ وسُنَّةٍ، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز، وأقفَ على الجهة التي منها كان،

(1) دلائل الإعجاز: 8.

(2) البيت في ديوانه 2: 432.

وأتبين الفصل والفرقان، فحقٌّ هذا التلبس أنْ لا يُعتدَّ عليَّ ذنبا، وأنْ لا أُؤاخَذ بــه، إذ لا تكــون مؤاخذة حتى يكون عَمَدٌ إلى أنْ تُواقع المكروه وقصدٌ إليه، وقد تتَّبعَ العلماء الشعوذة والــسحر، وعُنُوا بالتوقف على حيل المموهين؛ ليعرفوا فرق ما بين المعجزة والحيلة، فكان ذلك منهم مــن أعظم البرِّ؛ إذ كان الغرضُ كريما والقصد شريفا"(1).

ومعنى ذلك أن تفاوت النظم بين شاعر وآخر، يؤدي الى تفاوت المعاني؛ مما يؤدي بــدوره الى أن تكون هناك عبارات شعرية تتصف بالحسن والجمال؛ فتكون حقيقيــة كــالمعجزة فــي الصنع، وأخرى تتسم بالقبح والرداءة؛ فتكون مزيفة كالحيلة في التقليد، وهذا الذي عنــاه عبــد القاهر في قوله: "وقد تتبع العلماء الشعوذة والسحر، وعنوا بالتوقف على حيل المموهين، ليعرفوا فرق ما بين المعجزة والحيلة"، وقد أكد عبد القاهر هذا المعنى في نهاية كتابه، حــين بــيَّن أن استدلاله بالشعر إنَّما ليكون عونا ومعينا له في فهم الإعجاز، يقول: "الغرض مــن كتــب هــذه الأبيات الاستظهار(2)، حتــى إن حمل حامل نفسه على الغرر والتقحم على غير بصيرة، فزعم أن الإعجاز في مذاقة الحروف، وفي سلامتها مما يثقل على اللسان، علم بالنظر فيها فساد ظنه وقبح غلطه، من حيث يرى عيانا أن ليس كلامهم كلام من خطر ذلك منه ببــال، ولا صــفاتهم صفات تصلح له على حال"(3).

ويؤكد إحسان عباس أن الصورة الناشئة من التعابير الكلاميّة المختلفة، مجال خصب لظهور الصورة الفنية البديعة، لكن صناعتها تختلف من شاعر إلى آخر باختلاف صياغتها، وتأليفهــا، وأسلوبها، "فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف

---

(1) دلائل الإعجاز:26.

(2) الاستظهار:الاستعانة به.

(3) دلائل الإعجاز:518.

بين شاعر وآخر"(1)

لاحظ عدد من الدارسين والباحثين في أبحاثهم، التي قدمنا بعضا منها في الجزء الخـــاص بالأدب النظري والدراسات السابقة، تفوق العبارة الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز على العبارة القرآنية، مع أنَّ عبد القاهر كان يقدِّمُ أدلتَه على الإعجاز القرآني، إلا أنَّ أحدا منهم لـــم يقطـــع بالسبب الذي جعل عبد القاهر يُقدمُ على ذلك، ويرى هؤلاء اللغويون أنَّ عبد القاهر قـــام ببـــذل مجهود كبير في بحث الشواهد الشعرية ودراستها، حين لاحظ تميّز العبارة الشعرية على غيرها من العبارات المحكيّة؛ بسبب وجود جهد شخصي في صياغتها ونظمها.

ويرون أنَّ عبد القاهر لاحظ أنَّ لغة الشاعر في ظاهرها تشبه لغة الرجل العادي، لكنَّه يرى أنَّ جهد الشاعر الشخصي في العبارة الشعرية، يجعل المعنى والصور يأخذ شكلا أروع وأنضر في التراكيب، وكأنَّ الشاعر يستخرج معانيها المقصودة من مكامنها العميقة، "إنَّ الشاعر يستخدم الألفاظ والتراكيب التي يستخدمها الرجل العادي، فلغة الشاعر تجري في ظاهر الأمر على نفس النسق الذي يصطنعه رجل الشارع، ولكن نلاحظ أنَّ التراكيب تأخذ صورة أو معنـــى أروع أو أنضر، كأن هناك جهدا شخصيا يجعل معنى التركيب في العبارة الشعرية يختلف ــ ولـــو فـــي درجته ــ عن معنى التركيب المناظر له في العبارة النثرية"(2).

ويرجع استشهاد عبد القاهر بالعبارة الشعرية على إعجاز العبارة القرآنية، إلى أنَّه استشعر وجود علاقة وثيقة تجمع بينهما، إذ حظيت العبارة الشعرية على مدى تاريخها، بأعلى درجـــات الحرص والرعاية في السَّبك والصِّياغة والتأليف؛ لتخرج بشكلٍ أعجز الكثيرين عن الإتيان بما

---

(1) فن الشعر:193.

(2) نظرية المعنى في النقد العربي: 12.

يشابهها، "فهي أمر ضروري لمعرفة الإعجاز، فلا يمكن أن يدرك أمر الإعجاز إلا من كان عارفا بالشعر عالما به ملما بأحواله وأصوله"(1).

ويرى أحمد مطلوب، أنَّ أبا هلال العسكري كان أول من ابتدع فـن الاستـشهاد بالـشعر، والآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة؛ ليصبح الاستشهاد فنا جديدا يستدل بـه اللُّغويـون والبلاغيون في كتبهم، على قضاياهم اللُّغوية والنَّحوية والبلاغيّة،" وذكر العسكري فنـا سـمَّاه الاستشهاد والاحتجاج وهو من زياداته"(2).

حدَّد اللُّغويون زمنا شعريا للاستشهاد بالشعر، وهو زمن الجـاهليين والمخـضرمين والإسلاميين، أما زمن المولدين والمحدثين فقد اختلف فيه؛ وذلك لحرصهم علـى لغـتهم الأصيلةِ النَّقيةِ من الاختلاط بلغة الدخلاء والمولدين، التي يشكِّل دخولها في جـسم اللُّغـة العربيّة خطرا كبيرا؛ لأنَّها في رأي هؤلاء اللُّغويين قد فسدت، كابن جني (ــ392هــــ)، الذي فصل بين الاستشهاد بالشعر من أجل معانيه أو من أجل ألفاظه، يقول: "فإن المعاني يتناهبها المولدون كما يتناهبها المتقدمون، وقد كان أبو العباس(3) ــ وهو الكثير في التعقب لجِلّة الناس ــ احتـج بشيء من شعر حبيب بن أوس الطائي(4) في كتابـه في الاشتقاق، لما كان غرضه فيه معناه دون لفظه"(5).

أكدَّ عبد القاهر أنَّ المزيَّة والفضل في الإعجاز، لا تتأتى من جهة علم العرب بأحوال لُغتهم وأسرارها فحسب؛ بل لا بدّ من معرفتهم بالمواضع التي تجعل من صياغتهم ألفاظها ومعانيها،

---

(1) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز:1269.

(2) معجم المصطلحات البلاغية: 78.

(3) يريد المبرد، محمد بن يزيد صاحب كتاب الكامل في اللغة والأدب.

(4) يريد أبا تمام.

(5) الخصائص: 79.

صياغة مناسبة لإيجاد تراكيب لغوية محكمة ومتماسكة، فلا يكفي عنده أن تكون المزيَّة لمَنْ أراد أن يجيد النظم والتأليف، أنْ يكون قد نشأ على تعلّم العربية وتكلّمها، ويرى أيضا، أنّ اللُّغة في تطور مستمر، تنشأ عنه معانٍ ودلالات لُغوية جديدة لم يعرفها العرب القدماء، وأنّ مَنْ يرفض لُغة الدخلاء من المتمسكين بالدلالات والتعبيرات القديمة؛ فإنّه لا يقف في وجه هذا التطوُّر اللُّغوي؛ بل يجعل اللُّغة تنحصر في قوالبَ قديمة مستهلكة، متهما اللُّغة بالثبات والجمود، وهذا ممّا لايصحُّ القول به أبدا.

حذَّر عبد القاهر مما عدَّها مشكلة كبيرة لا بدَّ من الالتفات إليها والانتباه لها، وهي مشكلة الإسراف في رفض لغة المولدين؛ لأنّ نتيجة ذلك ستكون ــ كما يراها ــ تحولَ اللُّغة برمتها إلى مجرد رموز وطلاسم قديمة، لا يفهمها إلا بعض العلماء والبلغاء الذين ملكوا إشارات معرفة اللُّغة ؛ بحيث تستحيل وتصعب على من سواهم، يقول:" ولم يكن هذا الاشتباه وهذا الغلط إلا لأنَّه ليس في جملة الخفايا والمشكلات أغربَ مذهبا في الغموض، ولا أعجبَ شأنا، من هذه التي نحن بصددها، ولا أكثرَ تفلُّتاً من الفَهْم وانسلالا منها، وأنَّ الذي قاله العلماءُ والبلغاءُ في صِفتها والإخبار عنها، رموزٌ لا يفهمُها إلا من هو في مثْلِ حالِهم من لُطف الطبعِ، ومن هو مُهيَّأٌ لفَهْمِ تلك الإشارات، حتى كأن تلك الطّباع اللَّطيفة، وتلك القرائح والأذهان، قد تواضعت فيما بينها على ما سبيلُه سبيلُ الترجمة يتواطأ عليها قومٌ فلا تَعدوهم، ولا يعرفُها من ليس منهم"(1).

---

(1) دلائل الإعجاز:250.

الفصـــــــل الثـــالـــث

دراسة تطبيقية للشواهد البيانية في الدلائل

شواهد التشبيه: بلغ عددها عشرة شواهد.

أــ التشبيه التمثيلي: عدد شواهده الشعرية ثلاثة شواهد.

***الشاهد الأول،** قول أبي نواس:

لا أذودُ الطَّيرَ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بلوتُ المُرَّ مِنْ ثَمرِهْ (1)

استدل عبد القاهر بهذا الشاهد على التمثيل، وهو من الشواهد التي لم يبحثها عبد القاهر في الدلائل، ولم يناقشه، بل ترك أمره للقارىء كي ينعم نظره، ويتلمس مواطن الجمـــال والروعـــة فيه، وجاء هذا الشاهد في قصيدة قالها أبو نواس في العباس بن عبيد الله بن جعفر المنـــصور، ومطلعها: أيّها المنتاب عن عفره لستَ من ليلي ولا سمرهْ(2)

ويبدو أن أبا نواس لا ينال من العباس غيرَ الصدِّ والحرمان من رِفْدِه وعطاياه، لذلك صوّره بشجرة تحوم حولها أسرابُ الطيور؛ آملة أن تأكلَ من ثمرها، وكان الشاعر نفسه قـد جـرب ثمرها، فوجده مرّا لا يستساغ طعمه، فنفر منه وابتعد عنه، لأنه لم يحتمل مرارتـــه، وقـد دلَّ الشاعر بكلمة "شَجَرٍ"على العباس، وبكلمة "الطَّير"على مجموع الشعراء المتحلقين فـــي بلاطـــه، الطامعين في خيره وعطائه، على الرغم من تأكد الشاعر أنّهم لن ينالوا منه إلا مـــا نـــال مـــن الصدِّ.

أراد الشاعر أن يوصـــل المعنى إلـــى المتلقي، مستندا إلى مجمـــوعة مـــن الملموســـات

---

(1) في ديوانه: 189.

(2) المنتاب: الزائر، عن عفره: بعد غياب شهر، السمر: حديث الليل.

والمحسوسات من حوله، فلجأ إلى تصويرها بأشياء يمكن للجميع رؤيتها والإحساس بها ، وترى الباحثة أنَّ الشاعر وفق في تصويره هذا، ليدلَّ به على صفة البخل؛ فثمار الشجرة رمز للعطاء؛ لكنه تحوّل عند الشاعرإلى رمز للقطيعة والنفور حين وصف ثمر الشجرة بالمرارة، إذ لا يمكن لإنسان الصبر على تناول الطعام المرِّ فترة طويلة، فدلَّ بها على نَفَاد صبره وطاقته في تحمُّل ما لا يُحتمل.

***الشاهد الثاني**، قول بشار:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤُوسِنا   وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كَواكِبُهْ(1)

كان شاهد بشار من الشواهد التي تناولها عبد القاهر بالشرح والتوضيح، مبيّنا جمال صورته، وقوة معانية وروعة صنعته، وقد استشهد به في غير موضع، كان أولها حين جعله شاهدا على التشبيه المتعدد أو ما سمّاه "تشبيه شيئين بشيئين"(2)، وثانيها حين بيّن أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم مجردة من معاني النحو(3)، وثالثها في أثناء كلامه عن الخبر و ما يتحقق به الإسناد(4).

ويرى عبد القاهر أنَّ بشارا أجاد في بيته هذا؛ مما جعله يثني عليه ثناء عظيما، يقول: "فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسرا من الذهب فيذيبها ثم يصبّها في قالب، ويخرجها لك سوارا أو خلخالا، وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر

---

(1) في ديوانه 1: 335.
(2) دلائل الإعجاز:96.
(3) المرجع السابق: 411.
(4) المرجع السابق:536.

الحلقة ويفصم السوار؛ وذلك لأنّه لم يرد أن يشبه النقع بالليل على حدة، والأسـيا ف بالكواكـب على حدة، ولكنه أراد أنْ يشبه النقع والأسياف تجول فيه، بالليل في حال ما تتكـدر الكواكـب وتتهاوى فيه، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد"(1).

وترى الباحثة، مستندة إلى ما قاله عبد القاهر في هذا الشاهد، خروجه من التشبيه المتعـدد إلى التمثيل، وقد كان هذا الشاهد أكثر الشواهد الشعرية التي استدل بها أهل العلم والبلاغة فـي كتبهم على التمثيل؛ ففيه صورة إبداعية رائعة، يتخيل فيها المستمع أرض المعركة، حيث حمي الوطيس، واشتد القتال بالسيوف اللَّوامِعِ، في نهار تغطيه ظلمةُ الغبار المتصاعد من وقع حوافر الخيل، التي حولته إلى عتمة حالكة، فشبه الشاعر كلَّ هذا، بصورة كواكب ملتهبة متهاوية فـي جنح الظلام من السماء تشخص إليها الأبصار.

وقد تأتت براعة بشار، من خلال تركيب صورته الشعرية بشكل مُحكم، فالشاعر أضـاف كلمة" النقع" إلى اسم المفعول" مثار"؛ ليدلّ بهما عـلى أنّ الغبار في ساحة القتـال كان كثيفـا، حوّلَ النهار المضيء إلى ليلٍ شديدِ الظُّلمةِ؛ ليوجد من انعكاس أشعة الشمسِ على حدِّ الـسيوف، صورةً لكواكبَ لامعةٍ تتساقط من السماء، وأكد الشاعرهذا المعنى، بدلالة تنكيره كلمة" ليل"؛ لأنّ الشاعر قصد به ليلا لم يعشه السامع ولم يره قطُّ، خاصة بعد أن أضاف ضمير" الهاء" في كلمة كواكبه، والتي تعود على ذلك الليل المخصوص بذلك الوصف.

(1) دلائل الإعجاز:414.

*الشاهد الثالث، قول الفرزدق:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبابِ كأنَّهُ   ليْلٌ يَصيحُ بجانبيهِ نَهارُ(1)

استشهد عبد القاهر بالشاهد في موضع تشبيه شيئين بشيئين؛ أي التشبيه المتعــدد، فالــشعر الأبيض أو الشيب يشبه النهار، والشعر الأسود يشبه الليل، لكن الباحثة تذهب غير هذا المذهب، وترى أن عبد القاهر قد نظر في الشاهد نظرة سريعة، فتناول التشبيهات بصورتها القريبة، ولم ينعم نظره ليتأمل صورتها البعيدة المركبة.

فالشاعر أراد أنْ يصور لنا صورة متكاملة يصف فيها انتشار الشيب الأبيض في رأســه، بصورة انتشار نور النهار متسللا إلى سواد الليل رويدا رويدا، وعلى الرغم من أن صــــورة التشبيه واضحة وجليّة في هذا الشاهد، إلا أن الشاعر لم يرم أن يشبه الشــــعر الأسود بالليل، والشيب بالنهار، بل أراد أن ينقل لنا صورة متكاملة الأجزاء نفهم من خلالها المعنى الذي أراده.

إنَّ صورة التشبيه في هذا الشاهد، من أجمل الصور التي عبَّرت عن غزو الشيب الأبــيض شعر الرأس الأسود، فالشيب مكروه عند الرجال والنساء؛ على الرغم من أنه يعدُّ رمزا للوقــار والحكمة، لأنه أمارة تقدم السنِّ، وتغيُّر الحال، والشاعر أراد من تشبيهه هذا، إيجاد صورة تحمل معنى التعزية لنفسه، فيطلب منها أن تطمئن بالا، وتطيب خاطرا، وأنَّ تبدل الحال أمر واقع لا بدَّ منه؛ فحين شبه الشاعر الشيب بالنهار، فقد عمد إلى تشبيهه بصورة يألفها قلبــه، وتأنــسها نفسه، فضوء النهار القادم بعد ليل طويل، تحبه نفس المرء، وترتاح إليــه، وأراد الــشاعر أنْ يصف سرعة انتشار الشيب في رأسه وهو شابٌ صغير السِّن، فنسب إلى الشَّيب صفة النــشاط والقوة حين قال: "ينهض"، فالنهوض من سمات الشباب والقوة والعنفوان، وهي كلمة تدل علــى الحركة.

(1) البيت في ديوانه:225.

ب ــ التشبيه المتعدد: وعدد شواهده ثلاثة.

***الشاهد الأول،** قول امرىء القيس:

كأنَّ قلُوبَ الطَّيرِ رَطْبا ويابِسا   لدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحشفُ البالي(1)

ذكر عبد القاهر هذا الشاهد في موضعين من الدلائل، وذكره في الموضع الأول على أنّه من شواهد تشبيه شيئين بشيئين، أما في الموضع الثاني، فقد ناقش موضوع الخبر وما يتحقق به الإسناد، فذكر أن قول الشاعر: كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها جزء، وقوله: العناب والحشف البالي جزء ثان (2)، أي أن الجزء الثاني جاء خبرا عن الأول، وكمّل معناه.

شبه الشاعر قلوب الطير وهي رطبة بـ"العناب"، وشبهها وهي يابسة بـ"الحشف البالي"، والحشف هو التمر اليابس الرديء، فعدد المشبه اثنان، والمشبه به اثنان، والمعنى أن كثرة القلوب التي تلقيها العقاب حول وكرها لكثرة صيدها، منها ما هو قديم قد جفّ وانكمش فأصبح كالحشف اليابس البالي، ومنها ما زال رطبا طريا لقرب العهد به، فكأنه العناب.

كان لاختيار الشاعر كلمة العناب ليشبه بها قلب الطير دلالة كبيرة، فدلّ بها على اللون الأحمر(لون القلب)، وعلى الاستدارة (شكل القلب)، وعلى الحجم(القلب الصغير)، كما ربط الشاعر بين كلمة "رطبا" و"العناب"، ليدل بها على الامتلاء والنضارة على الرغم من صغر حجمه.

وكان لتقديم الحال "رطبا" و"يابسا"، أهميةٌ كبيرةٌ في إظهار صورة صاحب الحال (قلوب الطير)، فأصل العبارة:" كأن قلوب الطير العناب رطبا، والحشف البالي يابسا"، فقد جمع الشاعر في الشاهد بين الغرابة والجمال من خلال التقديم والتأخير في الألفاظ، فاستعملهما

---

(1) البيت في ديوانه:68 .

(2) انظر دلائل الإعجاز: 95، و536.

جميعا لخدمة الصورة وغرضه من التشبيه، فلو أخرت الحال بعد إكمال عناصر الجملة من "كأن واسمها وخبرها"، لما ظهرت العبارة الشعرية بهذه القوة وذاك الجمال؛ فجمع وتقديم المشبه "رطبا ويابسا" في الشطر الأول، وتأخير المشبه به "العناب والحشف البالي" في الشطر الثاني؛ يوجد صورة غريبة بعيدة الفهم، فكان وقعها أحلى وأجمل، وهو ما دعا الشاعر إلى إدخال الظرف مع المضاف إليه في "لدى وكرها"، بين المشبه والمشبه به؛ ليوجد عبارة غريبة، لا تدورعلى ألسنة الناس، ولا يأتي بها إلا قليل، وهي دليل حنكة وقدرة في الصنعة.

***الشاهد الثاني**، قول البحتري:

فكالسَّيفِ إنْ جئْتَهُ صارخا   وكالبحْرِ إنْ جئْتَهُ مُستَثِيبا(1)

ناقش عبد القاهر هذا الشاهد في فصل "القول في نظم الكلام ومكان النحو منه، حين استدل بالشاهد مع مجموعة من الأبيات سبقته:

بَلَوْنَا ضرائبَ مَنْ قد نرى   فما إنْ رأينَا لفتحٍ(2) ضَرِيبَا

هو المَرْءُ أبدتْ له الحادثا   تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبَا

تَنَقَّلَ في خُلُقَيْ سُؤْدَدٍ   سَمَاحاً مُرجًّى وبأساً مَهيبَا

فاستحسن ما صنعه الشاعر فيه، حين حذف المبتدأ وتقديره "هو" والأصل: فهو كالسَّيف، ثم حين كرر أداة التشبيه "الكاف"، فجعل المشبه واحدا، والمشبه به اثنين، يقول: "أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: هو المرء أبدت له الحادثات، ثم قوله: تنقَّل في خلقي سؤدد، بتنكير

---

(1) في ديوانه 1: 151.

(2) الأبيات في مدح الفتح بن خاقان.

سؤدد، وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله: فكالسيف، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف، ثم تكريره "الكاف" في قوله: كالبحر، ثم أن قَرَنَ إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابُه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله: صارخا هناك ومستثيبا هاهنا؟، ألا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددتُ، أو ما هو في حكم ما عددتُ، فاعرف ذلك"(1).

شبه الشاعر ممدوحه مرَّة بالسيف القاطع، إذا جئته مستنجدا ، ومرَّة أخرى بالبحر العظيم، إذا جئته مستعطيا، فالمشبه فرد وهو "الممدوح"، والمشبه به متعدد وهما "السيف والبحر"، وليؤكد الشاعر المعنى الذي أراد، جاء بأسلوب الشرط مستخدما أداة الشرط "إنْ" مع حذفه جواب الشرط في الموضعين؛ لسهولة تقديرهما لدلالة السِّياق عليهما، فالأصل هو: فهو كالسيف إنْ جئْتَهُ صارخا يُعِنْكَ ... وهو كالبحر إنْ جئْتَهُ مستثيبا يُثِبْكَ....

قدّم الشاعر المشبه بهما "السيف والبحر"، وحذف المشبه وتقديره "هو" أيْ الممدوح، وألصق الفاء العاطفة بأداة التشبيه "الكاف"؛ ليزيد بها المعنى قوة، فالأصل أن يكون: "فهو كالسَّيف...، ثمَّ ربط الشاعر كلمة "السَّيف"، بكلمة "صارخا"؛ لأنّ العرب اعتادت أنْ تقول لمن طلب الفزعة والعون:" استصرخ؛ أيْ طلب النجدة والحماية، كما قدَّم الشاعر صفة الشجاعة، حين شبه ممدوحه بـ"السَّيف"، على صفة "الكرم" حين شبهه بـ"البحر"، وهما صفتان كريمتان، إلا أنَّ صفة الشجاعة تتقدم؛ إذ لا خير في كريم جبان...

---

(1) دلائل الإعجاز: 85.

***الشاهد الثالث:** قول زياد:

وإنَّا ومَا تُلْقي لنَا إنْ هَجَوتَنَا   لَكالبَحْرِ، مَهما يُلْقَ في البَحْرِ يَغْرقِ(1)

استدل عبد القاهر بهذا الشاهد في موضعين، الأول حين ذكره شاهدا على تشبيه شيئين بشيئين، والثاني في فصل الخبر وما يتحقق به الإسناد، فجعل قول الشاعر: وإنا وما تلقى لنا إن هجوتنا جزءا، وقوله: لكالبحر جزءا ثانيا، وجعل جملة مهما يلق في البحر يغرق، جملةً مستأنفةً لكنها بيّنت حال التشبيه، فصارت بذلك متعلقة بالتشبيه، يقول: " وقوله: إنا وما تلقي لنا إن هجوتنا جزء، وقوله: لكالبحر الجزء الثاني، وقوله: مهما يُلق في البحر يغرق، وإن كان جملة مستأنفة ليس لها في الظاهر تعلق بقوله: لكالبحر، فإنها لمّا كانت مبينة لحال هذا التشبيه، صارت كأنها متعلقة بهذا التشبيه، وجرى مجرى أن تقول : لكالبحر في أنه لا يلقى فيه شيء إلا غرق"(2).

عبّر الشاعر في هذا البيت عن عدم اكتراثه بما يهجوه به أعداؤه، فقد صور نفسه بالبحر الواسع العميق، الذي يُغرِق كلّ ما يلقى فيه، وترى الباحثة، أنَّ التشبيه في هذا الشاهد من التشبيه المتعدد، لأنَّ الجملة الشعرية تحتوي على مشبهين اثنين، هما ضمير "نا" العائد على المتكلم "الشاعر" في "إنَّا"، و"ما" الموصولة بمعنى "الذي"، في جملة "وما تلقي لنا"، والمشبه به واحد هو البحر، فأراده الشاعر في الشاهد أن يشبه نفسه بالبحر في سعته، ليكون دليلا على عفوه وحلمه وتسامحه، وأن يشبه "ما يلقى إليه" من الهجاء كالبحر، يُغرق كل ما يلقى فيه، وأما الجملة التي عدّها عبد القاهر جملةً مستأنفة "مهما يلق في البحر يغرق"، فهي جملة تحتوي وجه الشبه، فلولا أن ذكرها الشاعر في شاهده، لم تُعرف الصفة الجامعة بين المشبه والمشبه به.

---

(1) الأغاني 15: 384.

(2) دلائل الإعجاز:536.

ج ـــ التشبيه المعكوس: وشواهده ثلاثة.

***الشاهد الأول،** قول أبي تمام:

لُعَابُ الأفاعِي القاتلاتِ لُعَابُهُ   وأرْيُ الجَنَى اشتارَتْهُ أيدٍ عَواسِلُ(1)

استشهد عبد القاهر بهذا الشاهد، في القول بأن النظم ما هو إلا توخي معاني النحو، فبيّن من خلاله دور التقديم والتأخير في إيجاد معان مبتكرة، فهو يرى أنه لا يمكن جعل الخبر في قوله: "لعاب الأفاعي" مبتدأ، والمبتدأ: "لعابه" خبرا، كما يوهم من الظاهر، لأنّ في ذلك مفسدة، وإبطالا للصورة التي أرادها الشاعر، فقد قصد أبو تمام إلى تشبيه مداد قلمه بلعاب الأفاعي الشديدة الفتك والقتل، حين يكتب الأحكام، وبالعسل اللذيذ، حين يكتب العطايا والهبات، يقول عبد القاهر: "وذلك أنّ الغرض أنْ يشبِّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنّه إذا كَتَبَ في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أنْ يشبّه مِدَادَهُ بأرْي الجنى، على معنى أنَّه إذا كتب في العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها، وأدخل السرور واللَّذة عليها، وهذا المعنى إنما أن يكون إذا كان لعابه مبتدأ، ولعاب الأفاعي خبرا، فأما تقديرك أن يكون لعاب الأفاعي مبتدأ ولعابه خبرا، فيُبْطِلُ ذلك ويمنع منه البتة، ويَخْرِج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مرادا في مثل غرض أبي تمام، وهو أن يكون أراد أن يشبه لعاب الأفاعي بالمداد، ويشبه كذلك الأري به"(2).

والشاعر حين قلب التشبيه، فجعل المشبه به مشبها، والمشبه مشبها به، قصد إظهارمبالغة دلالة الصفة في المشبّه، عنها في المشبّه به، فجعل قوة الفتك والقتل في مداد القلم، أقوى منها في لعاب الأفاعي، وهذا فيه مخالفة للواقع ومجانبة للحقيقة، لكن هذه المخالفة خدمت الفكرة

(1) البيت في شرح ديوانه: 471، والأريُ : العسل. اشتارته: جَنَتْهُ.

(2) دلائل الإعجاز: 371.

المرادة خدمة عظيمة، فالقلم حين يكتب الأحكام، وبالرغم من أنه يريد بها إقامة العدل بين الناس؛ إلا أن وقعها يكون شديدا على نفوس من وقعت عليهم، فبعد صدور الأحكام، لا بد من تطبيقها، وتنفيذ ما جاء فيها، وذلك يعني أنه لا نجاة منها، أما سم الأفاعي فقد تكتب النجاة منها إذا أسرع صاحبها إلى طلب العلاج والاستشفاء.

***الشاهد الثاني**، قول أبي تمام:

شاهدي الدَّمعُ أنَّ ذاك كذاكا   نَمْ وإنْ لم أنَمْ كَرايَ كَراكا(1)

استدل عبد القاهر بعجز هذا الشاهد في قضية الإشكال في معرفتين هما مبتدأ وخبر، وفصل الإشكال بينهما بالمعنى، فهو يرى أنه إذا كان في الكلام معرفتان مكونتان من مبتدأ وخبر، فقدّم المتكلم الخبر، وأخّر المبتدأ، أشكل بهذا على السامع ولم يتمكن الفصل بينهما بعودته إلى المعنى.

ويرى عبد القاهر، أن الأصل في العبارة: كراك كراي، أي: نم، إن لم أنم فنومك نومي، يقول: "واعلم أنه ليس من كلام يَعْمِد واضعُه فيه إلى معرفتين فيجعلهما مبتدأ وخبرا، ثم يقدِّم الذي هو الخبر، إلا أشكل الأمر عليك فيه، فلم تعلم أنَّ المُقدم خبرٌ، حتى ترجع إلى المعنى وتُحسِنُ التدبر"(2).

وعلى الرغم من أن عبد القاهر قدّم تفسيره لموضع التقديم والتأخير وبيّن أصل العبارة؛ إلا أن تفسيره بقي غير مفهوم ولا مقنع، فقد جاءت الصورة في العبارة الشعرية غامضة مبهمة مشكلة، فصورة التشبيه المعكوس في هذا الشاهد غير واضحة.

---

(1) دلائل الإعجاز: 373، والكرى: النوم.

(2) المرجع السابق:373.

***الشاهد الثالث**، قول المتنبي:

نَحْنُ رَكْبٌ مِلْجِنّ في زيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لَها شُخُوصُ الجِمَالِ(1)

استشهد عبد القاهر بهذا الشاهد، في قضية أنَّ الأشياء تستحق الأسامي لخواص معان هي فيها دون ما عداها، وأنَّه إذا ما أُريد إثبات صفات أخرى للمشبه يستحقها، أضافوا هذه الصفات إلى اسم جنسه، فإذا أرادوا وصف رجل بالقوة والشجاعة، قالوا: هو أسد، وإذا أرادوا المبالغة في هذه الصفة، نفوا عنه اسم جنسه، فقالوا هو ليس إنسانا، بل أسدا، وإذا راموا المبالغة أكثر وأكثر قالوا عنه أنه أسد في صورة إنسان"(2)، إذاً فعبد القاهر يرى أن المبالغة شرط مهم لرسم صورة التشبيه المقلوب أو المعكوس.

يرى عبد القاهر أنَّ الشاعر قصد إلى وصف أناس يركبون جمالا سريعة، فشبههم بالجن وشبّه جمالهم بالطير فكأنها لا تمشي على قوائمها، بل تطير طيرانا، وقد قصد الشاعر بهذين التشبيهين المبالغة في جعل المشبه مكان المشبه به، والمشبه به مكان المشبه.

ومما يؤكد هذا المعنى أضاف عبارة "في زي ناس" إلى كلمة "ملجن"، وكأنَّ الشاعر يدَّعي أنَّهم في حقيقتهم نفر من الجن يتنكرون في لباس البشر، فاطلق اسم الجن إلى الإنس، واطلق اسم الطير على الجمال، فيكون المعنى: أنهم في ليسوا بشرا بل من الجن وجمالهم ليست حقيقة بل من الطير سريعة في سيرها كأنها تطير طيرانا.

---

(1) البيت في ديوانه:122، وملجن: من الجن.

(2) انظر دلائل الإعجاز:433.

د ــ التشبيه البليغ: وشواهده شاهد واحد.

* قول الفرزدق:

أأنْ أُرعِشَتْ كفًّا أبيكَ وأصْبَحَتْ   يداكَ يَدَيْ ليْثٍ، فإنَّكَ غَالِبُه(1)

لم يبحث عبد القاهر التشبيه البليغ في الدلائل، ولم يسمّه باسمه؛ لكنه أكد على أن المبالغة في التشبيه، تأتي من حذف أداة التشبيه، فيكون التشبيه بذلك قد خرج بصورة أقوى وأحسن حين يتوهم المتلقي أن المشبه هو المشبه به، ولذلك عدّ عبد القاهر هذا النوع من التشبيه (البليغ)، من أقوى أنواع التشبيه(2).

شبه الشاعر يدي ممدوحه بيدي الأسد، دون أن يذكر أداة التشبيه، ووجه الشبه، والأصل: "يداك كيدي اللَّيث" في القوة، ففي حذفه أداة التشبيه، ووجه الشبه، قد جعل المشبه والمشبه به شيئا واحدا، تجمعهما صفة لا تقل في أحدهما عن الآخر.

وتتفق الباحثة مع عبد القاهر في أنه جعل هذا النوع من التشبيه الأقوى بين أنواع التشبيه كلها، فهو تشبيه يجمع بين المشبه والمشبه به بصفة، الأصل فيها أن تكون في المشبه به أقوى منها في المشبه، ومع ذلك فإنهما بهذا النوع من التشبيه، يتساويان فيها.

هـ ــ التشبيه الضمني: وشواهده شاهد واحد.

*قول ابن أبي عُيَيْنَة:

فدَعِ الوَعيدَ فما وعيدُكَ ضائِري   أطَنِينُ أجْنِحَةِ الذُّبابِ يَضيرُ؟(3)

---

(1) في ديوانه: 64، وفيه "يجاذبه".

(2) انظر دلائل الإعجاز:425.

(3) الكامل في اللغة والأدب: 326

لم يذكر عبد القاهر التشبيه الضمني في الدلائل، لكن الباحثة وجدت أنه، حين استشهد بهذا الشاهد في موضع التقديم والتأخير في الاستفهام، مدلّلا على أنّ بعضهم قد يظنّ أنَّ الغرض من الاستفهام في هذا الشاهد "إنكاري"؛ يكون قد خرج بالأمر من بابه؛ فالاستفهام هنا، جاء لمعنى التشبيه والتمثيل وليس الإنكار؛ إذ ليس المقصود به أن يكون له جواب بنعم أو بلا، لكنه جاء لينقل صورة وعيد أعدائه التي تشبه صورة طنين الذباب، يقول: "جعله كأنَّهُ قد ظنَّ أنَّ طنينَ أجنحَةِ الذُّبابِ بمثابة ما يضير، حتى ظنَّ أنَّ وعيده يضيرُ"(1).

أراد الشاعر أنْ يعبِّر عن أنّ وعيد أعدائه لا قيمة له عنده، فشبه وعيد أعدائه بطنين أجنحة الذباب لا يضيره، والطنين هو صوت أجنحة الذباب وهي تطير، فالشاعر أراد من خلال هذا التشبيه أن يقلّل أمر خصومه، ويظهر احتقاره لهم ولما يقولونه في حقه، فلم يجد أفضل من هذه الصورة ليعبر بها عمّا في نفسه تجاههم.

والشاعر قد أحسن الاختيار، حين ربط بين كلمتي يضير وطنين، فكلمة "يضير"، تعني الضرر والأذى، وأما الطنين فهو الصوت المزعج الصادر من أجنحة الذباب وبعض الحشرات، وهو لا يحدث ذلك الضرر والأذى، لكنه مزعج، فاختار كلمة "طنين"؛ ليدل بها على عدم اكتراثه بوعيد أعدائه، على الرغم من انزعاجه منهم، وليؤكد الشاعر نفيه الضرر من الوعيد، بدأ جملته بفعل الأمر "دع الوعيد"، وأكده أكثر، حين قدّم النفي بقوله: فما وعيدك ضائري، لأنه كطنين أجنحة الذباب لا يضير.

---

(1) دلائل الإعجاز :121.

شواهد المجاز:

بلغ عدد شواهده خمسة عشر شاهدا شعريا، كان للمجاز الحكمي اثنا عشر شاهدا، وللمجاز اللغوي ثلاثة شواهد، وسأختار من شواهد النوعين بعضها.

أ ـ المجاز اللغوي:

* **الشاهد الأول،** قول غيرمنسوب:

تَناسَ طِلابَ العامريَّة إذ نَأتْ   بِأسْجَحَ مِرقالِ الضُّحى قَلِقِ الضَّفْرِ

اذا مَا أَحَسَّتُهُ الأفاعي تَحَيَّزتْ   شَوَاةُ الأفــــاعي مِنْ مُثَلَّمَةٍ سمرِ

تَجوبُ لَهُ الظَّلْمَاءَ عيْنٌ كأنَّها   زُجاجَةُ شَرْبٍ غَيْرُ مَلأى ولا صِفْرِ(1)

ناقش عبد القاهر شواهد المجاز اللغوي بعد ذكره أنه لا يصلح كلُّ شيء لأن يكون من المجاز الحكمي، ويرى أنَّ إسناد الفعل تجوب إلى العين إسناد مجازي، ليس حكميا أو عقليا، يقول: "يصف جملا، ويريد أنَّه يهتدي بنور عينه في الظلماء، ويمكنه بها أن يخرِقها ويمضي فيها، ولولاها لكانت الظلماء كالسُّد والحاجز الذي لا يجد شيئا يَفْرُجُه به، ويجعل لنفسه فيه سبيلا، فأنت الآن تعلم أنّه لولا أنّه قال: تجوب له: فعلّق له بتجوب، لما صلحت العين لأن يُسندَ تجوب إليها، ولكان لا تتبيَّن جهة التجوُّز في جعل تجوب فعلا للعين كما ينبغي، وكذلك تعلم أنّه لو قال مثلا: تجوب له الظلماء عينه، لم يكن له هذا الموقع، ولاضطرب عليه معناه، وانقطع السِّلك من حيث كان يُعْيِيه حينئذ أن يصف العين بما وصفها به الآن"(2).

---

(1) دلائل الإعجاز:298، أسجح: خده قليل اللحم سهل طويل، ويعني بعيرا، مرقال الضحى: كثير الإرقال وهو سرعة السير، قلق الضفر: وهو ما شددت به البعير من الشعر المضفور وقلق لضمره من طول السير، تحيزت الأفعى: تلوت وتقبضت وتحرفت، شواة الأفاعي: جلدها، والمثلّمة: التي انكسر حرفها، يعني مناسم البعير.

(2) المرجع السابق: 298.

يصف الشاعر جملا يهتدي بنور عينيه، ليقطع الصحراء في الظلام، مسندا الفعل تجوبُ، إلى كلمة عين؛ وهي ليست الفاعل الحقيقي؛ فالفاعل هو الجمل الذي يحرك عينه في كلّ مكان، فالشـــاعر أسند الفعل إلى الآلة التي يتـــم بها الفعل، وبهذا الإسناد، صارت كلمة عين هي القرينة اللفظية التي يستدل بها على أن المجاز لغوي لا عقلي.

لقد أجاد الشاعر في تشبيهه عين البعير تدور في محجرها لتكشف الظلماء، كما تدور بقية خمر في زجاجة، فالعين تشبه الزجاجة، لأنها تتصف باللمعان والشفافية، وتجد الباحثة أن الشاعر استعاض عن كلمة بقية، بقوله: غير ملأى ولا صفر، لأنه قد يفهم من كلمة بقية تلك القلة القليلة من الشيء لا تكاد تُرى، وهذا ليس على الحقيقة، لكن الشاعر حين أسند الفعل للعين لم يكن بذلك مخالفا للطبيعة، فالعين هي الآلة التي يُسترشَدُ بها الطريق.

***الشاهد الثاني**، قول البحتري:

وصاعِقَةٍ مِنْ نَصْلِهِ يَنْكفي بها   على أرؤُس الأَقْرانِ خَمْسُ سَحائِبِ(1)

وضح عبد القاهر الصورة المجازية في هذا الشاهد، وبيّن أنّ المجاز فيها لغوي لا عقلي، بسبب القرينة اللفظيـــة التي بيّـــنته، يقول:" عنى بخمس السحائب أنامـــله، ولكنَّه لم يأتِ بهذه الاستعارة دفعةً، ولم يرمِها إليكَ بغتةً، بل ذكر ما يُنبىءُ عنها، ويستدلّ به عليها، فذكر أنّ هناك صاعقةً، وقال: من نصله؛ فبيَّن أنَّ تلكَ الصاعقةِ من نصل سيفه، ثمَّ قال: أرؤس الأقران، ثم قال: خمس، فذكر الخمس التي هي عدد أنامل اليد فبانَ من مجموع هذه الأمور غرضه"(2).

صور الشاعر في هذا الشاهد يدا تمسك سيفا، لكنه لم يذكر صراحة كلمة سيف، أو أحـــــد

---

(1) في ديوانه 1: 179.

(2) دلائل الإعجاز: 299.

مرادفاتها، إلا أنه باستخدامه كلمة نصل أشار إلى السيف، فبدأ بوصف صورة انعكاس أشعة الشمس على حدّه القاطع؛ حين استخدم كلمة صاعقة؛ ليدل بها على قوة الضوء المنعكس، وهذا بدوره دلّ على قوة السيف وسرعة ضربه وشدة قطعه لرؤوس الأعداء، ولذلك قدَّم الكلمة المعبرة عن أثر السيف "صاعقة" على الفعل "ينكفي"، وأصل القول: "وينكفي بصاعقة من نصله....

***الشاهد الثالث: قول البحتري:**

نَاهَضْتُهُمْ وَالبَارِقاتُ كَأَنَّها شُعَلٌ عَلى أَيْديهِمُ تَتَلَهَّبُ(1)

ساق عبد القاهر الشاهد دليلا على المجاز اللغوي، على الرغم من أنَّه لم يناقش المجاز في الشاهد بل قاسه على الشاهد السابق(2)، ويرى أنَّ الشعل المتلهبة على أيديهم لم تكن شعلا حقيقية بل رام الشاعر أن يعبر بها عن التماع السيوف بأيديهم، وقد استند في رأيه هذا إلى وجود كلمة "البارقات" في الشاهد وهي دلالة على السيوف، فكانت القرينة اللفظية التي جعلت المجاز في الشاهد مجازا لغويا.

ونلاحظ أنّ الشاعر كان حريصا في اختيار حروف الجر ليعبر بها عن المعنى المراد من لصورة المجازية؛ لذلك لم يجعل الشعل المتلهبة "في" أيديهم؛ إذ لا يمكن لراحة اليد العزلاء أن تحمل اللهب المشتعل مدة طويلة من الزمن، فذلك مما يستحيل تقبله في نفس المستمع، فكان اختيار حرف الجر "على"؛ لتفيد بها الاستعلاء المجازي، أي أنه كانت بين الشعل المتلهبة وأيدي حامليها مسافة غير قليلة.

---

(1) البيت في ديوانه 1: 75.

(2) انظر دلائل الإعجاز: 300.

ب. المجاز الحكمي

***الشاهد الأول**، قول رؤبة:

فنَامَ ليْلي وتَجلَّى همِّي(1)

يرى عبد القاهر، أنّ التجوز في هذا الشاهد وقع حين أسند الشاعر الفعل" نام" إلى كلمة "ليلي"، لأنّ الليل حقيقةً لا ينام، إنّما ينامه الإنسان، لكنَّ الشاعر أسند فعل النوم إلى الليل، لأنَّه أفصح من قوله:" نمت في الليل"، والمجاز في الشاهد إسناد الفعل لغير فاعله، ويمكن إدراكه من خلال التفكّر والتدبُّر، على عكس المجاز اللغوي الذي يظهر من خلال قرينة لفظية تظهره.

كان لتقديم الشاعر عبارة "نام ليلي" على "تجلى همي"، أهمية كبيرة عنده؛ لأن النوم ما كان ليحصل لولا أن تجلى همّه وزال، فنوم الشاعر بعد طول سهر وعناء، كان نتيجة لزوال هموم وأفكار أسهدته وأرقته، إذاً تقديم النتيجة على السبب، تعود إلى حاجة الشاعر وشوقه الى النوم الذي طال انتظاره له.

* **الشاهد الثاني**، قول ابن البواب:

وَصيَّرَني هَوَاكِ وبي لِحَيْني يُضْرَبُ المَثَلُ(2)

يرى عبد القاهر، أنّ المجاز هاهنا، في إسناد الفعل "صيَّرني" للفاعل هواك، الذي ليس هو الفاعل الحقيقي، يقول: "واعلم أنّه ليس بواجب في هذا أن يكون للفعل فاعل في التقدير إذا أنت نقلْتَ الفعل إليه عُدْتَ به إلى الحقيقة، مثل أنك تقول في: "ربحت تجارتهم"(3)، ربحوا في

---

(1) الكامل في اللغة والأدب: 141.
(2) دلائل الإعجاز: 296.
(3) سورة البقرة:16.

تجارتهم، وفي يحمي نساءنا ضرب، نحمي نساءنا بضرب، فإن ذلك لا يتأتى في كلِّ شيء، ألا ترى أنّه لا يمكنك أن تُثْبِتَ للفعل في قولك: أقدمني بلدك حقٌ لي على إنسان، فاعلا سوى "الحقٌّ"، وكذلك لا تستطيع في قوله:

وصيرني هواك وبي لحيني يضرب المثل

وقوله: يزيـدك وجهه حسنا إذا مـا زدته نظرا

أن تزعم أنّ لصيرني فاعلا قد نُقِلَ عنه الفعل فجُعِلَ للهوى، كما فعل ذلك في ربحت تجارتهم" و"يحمي نساءنا ضرب"، ولا تستطيع كذلك أن تقدر ليزيد في قوله يزيدك وجهه فاعلا غير الوجه، فالاعتبار إذن بأن يكون المعنى الذي يَرْجِع إليه الفعل موجودا في الكلام على حقيقته"(1).

فالفاعل الحقيقي للفعل صيرني هو الله عزَّ وجلَّ، لأنه تعالى يبتلي الإنسان بالحبِّ والهوى، فتكون نتيجة الابتلاء مكابدة الشوق، والأرق، وعزوف النفس عن الأكل والشرب، فتتغير حال الإنسان ويحطّ بدنُه، ويشرف على الموت، فيضرب به المثل.

*__الشاهد الثالث__، قول الفرزدق:

يَحْمي إذا اخْتُرِطَ السُّيُوفُ نِساءَنَا ضَرْبٌ تَطيرُ لهُ السَّواعِدُ أَرْعَلُ(2)

هذا الشاهد من الشواهد الشعرية التي استدل بها عبد القاهر على المجازالحكمي، ويرى أنّ المجاز في إسناد الفعل يحمي للفاعل ضَرْب، يقول: "وإن أردتَ أن تزداد للأمر تبيّنا، فانظر إلى بيت الفرزدق: يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ضرب تطير له السواعد أرعل

وإلى رونقه ومائه، وإلى ما عليه من الطلاوة، ثم ارجع إلى الذي هو الحقيقة وقل: نحمي إذا

---

(1) دلائل الإعجاز: 296.

(2) ديوانه: 347، وفيه" تخرّ له" ، واخترط السيف: سله، أرعل: أهوج لايبالي ما أصاب.

اخترط السيوف نساءنا بضرب تطير السواعد أرعل، ثم اسْبُرْ حالك؟ هل ترى ما كنت تراه شيئا؟"(1).

ويرى عبد القاهر، أنّ هذا الضرب من المجاز كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ؛ لأنه بعيد المرام، قريب من الفهم، فالمجاز في هذا الشاهد، حين أسند الفعل يحمي، إلى فاعله المصدر ضَرْب، والذي جاء متأخرا عن المفعول به نساءنا، فالأصل أن يقول:" يحمي ضربٌ نساءنا إذا اخترط السيوف...

وجمال المجاز في الشاهد، لايكمن في طبيعة إسناد الفعل "يحمي" إلى المصدر فحسب؛ بل من خلال تقديم الألفاظ وتأخيرها، التي اكسبت النص جمالا في الصورة وعمقا في المعنى، وقدرة الشاعر على تطويع الألفاظ، والتلاعب بها بكلِّ مهارة وحنكة، فأصل العبارة: إذا اخترط السيوف(جملة فعل الشرط)، ويحمي ضرب نساءنا(جواب الشرط)، ففصل الشاعر بجملة فعل الشرط، جملة جواب الشرط، مما أوجد عبارة غير متداولة على ألسنة الناس، وجعل الجملة اللاحقة (تطير له السواعد)، جملة مستأنفة صفة الضرب، وأضاف لها صفة ثانية وهي كلمة أرعل .

***الشاهد الرابع،** قول حاجز بن عوف:

أبي عَبَرَ الفوارِسَ يومَ داجٍ   وعمِّي مـالِكٌ وَضَعَ السِّهـامَا

فلَوْ صَاحبْتِنِا لرَضِيتِ منَّـا   إذا لمْ تَغْبُـقِ المِئَةُ الغُلامَا(2)

---

(1) دلائل الإعجاز: 295.

(2) الأغاني 13: 235، و يوم داج: يوم مظلم، وهواسم معركة أغار فيها عوف بن مالك على بني هلال بن عامر، والغبوق: شرب اللبن آخر النهار.

يرى عبد القاهر في هذا الشاهد، أنّ المجاز ليس في الفعل غبق، لأنّ الشاعر استعمله على دلالته الحقيقية، لكن المجاز وقع في إسناد الفعل تغبق إلى العدد مئة، وهو ليس الفاعل الحقيقي، يقول:" يريد إذا كان العامُ عامَ جدبٍ وجفّتِ ضروعُ الإبل، وانقطع الدَّرّ، حتى إن حَلَبَ منها مئةً لم يحصل من لبنها ما يكون غَبُوَق غلامٍ واحدٍ، فالفعل الذي هو غَبَقَ مستعمل في نفسه على حقيقته، غير مُخْرَجٍ عن معناه وأصله إلى معنى شيء آخر، فيكون قد دخله مجازٌ في نفسه؛ وإنّما المجاز في أن أُسنِدَ إلى الإبل وجُعِلَ فعلا لها، وإسناد الفعل إلى الشيء حُكْمٌ في الفعل، وليس هو نفس معنى الفعل فاعرفه"(1).

إذاً فالمجاز في الشاهد، حين أسند الشاعر الفعل غبق إلى العدد "المئة"، ويقصد به مئة من الإبل؛ وذلك ليدل بها على أنَّ العام عام قحط وجدب، حُرِمَت فيها الإبل من العشب والمرعى، فأنتجت القليل من اللَّبن الذي لا يكفي غلاما واحدا.

والمجاز في الشاهد ليس في إسناد الفعل "تغبق" إلى غير فاعله الحقيقي؛ بل إلى فاعل كان السبب في الفعل، فالمئة من الإبل هي ما أنتجت الغبوق، فالعلاقة في المجاز سببية، وهي علاقة لا تقوم على المشابهة.

كان لاختيار الشاعر العدد مئة في الشاهد أهمية كبيرة في الدلالة على الكثرة الكثيرة من الإبل، فمن خلاله صور الشاعر ذلك الزمان الذي حلّ فيه الجدب والقحط، فعاش الناس أوقاتا صعبة عصيبة، وليؤكد الشاعر فكرته، ذكر العدد مئة؛ ليدل به على الرغم من كثرة عدد الإبل التي بلغت مئة، إلا أن لبنها كان شحيحا قليلا، لا يكفى مقدار غبوق فرد واحد.

---

(1) دلائل الإعجاز: 298.

*الشاهد الخامس، قول الخنساء:

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حتَّى إذا ادَّكرَتْ فإنَّما هي إقبَالٌ وإدْبَارُ(1)

طرح عبد القاهر من خلال هذا الشاهد قضية تتعلق بالمجاز الحكمي، فهو يرفض تقدير المسند إليه المحذوف؛ حين يقوم المضاف إليه مقامه، من مثال قوله تعالى: "واسأل القرية"(2)، فهو يرى أنّه يصحُّ تقدير المضاف في الآية الكريمة، وهو الأصل، ليصبح: واسأل أهل القرية، وينكر تقديره بـ"ذات" في قول الخنساء التي تجوَّزت في الإقبال والإدبار على سبيل المبالغة والاتساع في تصوير هيئة الناقة، لتكون العبارة "هي ذات إقبال وإدبار"؛ لإنَّ تقدير المضاف في قول الخنساء، يجعل التركيب عاميا مبتذلا، يقول: "وذاك أنّها لم تُرد بالإقبال والإدبارغير معناهما؛ فتكون قد تجوّزت في نفس الكلمة، وإنّما تجوّزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذاك عليها واتصاله منها، وأنّه لم يكن لها حالٌ غيرَهما، كأنها قد تجسّمت من الإقبال والإدبار؛ وإنّما كان يكون المجاز في نفس الكلمة، لو أنّها كانت قد استعارت الإقبال والإدبار لمعنى غير معناهما الذي وضعا له في اللُّغة، ومعلوم أن ليس الاستعارة مما أرادته في شيء"(3).

فالمجاز في الشاهد حين وصفت الخنساء، بقرة ترتع في المراعي والحقول فقدت صغيرها، وحين تتذكره تأخذ بالإقبال والإدبار مسرعة تبحث عنه، فوصفت الشاعرة حركتها، مستعينة بصيغة المصدر الصريح إقبال وإدبار؛ لتدلل بها على المبالغة والكثرة في حدوث الفعل غير المقترن بزمن معين وفي ذلك دلالة على كثرة الإقبال والإدبار.

---

(1) البيت في ديوانها:42، والشاعرة تصف بقرة وحشية فقدت ولدها.

(2) سورة يوسف:82.

(3) دلائل الإعجاز:300.

***الشاهد السادس: قول أبي نواس:**

يَزِيــدُكَ وَجْــهُهُ حُسْــــنا   إذا مــا زِدتَــهُ نَظَــرَا(1)

يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ المجاز في هذا الشاهد، حين قال الشاعر: يزيدك وجهه، فأسند فعل الزيادة إلى الوجه، وعلى الرغم أنّ السامع لا يجد في الشاهد فاعلا غير الوجه يسند إليـــه فعل الزيادة، فإنّ هذا الاسناد ــ برأيه ــ ليس إسنادا حقيقيا(2).

لم يلجأ الشاعر في هذا الشاهد إلى التعبير المباشر في وصف جمال وجه المحبوبة، ولم نجده يذكر معالم الحسن والبهاء فيه، كأن يتحدث عن اتساع العينين، أو صـــغر الفـــم، أو احمـــرار الشفتين، أو تورد الخدين، بل جاء بلفظ الـــ"حسن" نكرة ليفيد به عموم صنوف الحسن، وشمول صور الجمال والبهاء في الـــ"وجه".

جمع الشاعر في شاهده هذا الغرابة، والابتكار، والتجديد في التعبيـــر حـــين جعـــل وجـــه المحبوبة مصدرا لزيادة الحسن في وجه ناظره، وقد زادت ضمائر الغائب والمخاطب في الشاهد من غرابة التعبير، حيث جعل الشاعر ضمير الغائب يعود على وجه المحبوبة، وجعل ضـــمير المخاطب يعود على المستمع؛ مما ساعد على إيجاد عنصر الإثارة والدهشة في نفسه، فيتخيّـــل صورة رائعة بديعة للحسن في الوجه الموصوف الذي لم يسبق له أن رأى مثله أو سمع عنـــه، فيشتاق ويتلهف لرؤية الحسن فيه.

كان لاختيار التقديم والتأخير في أسلوب الشرط دور في التعبير عن المبالغة فـــي وصـــف الحسن والبهاء في الـــ"وجه"، حيث سبق جواب الشرط في الشطر الأول فعله في الشطر الثاني،

---

(1) البيت غي ديوانه:211.

(2) انظر دلائل الإعجاز:296.

والأصل في العبارة أن يقول: إذا ما زدت وجهه نظرا يزيك وجهه حسنا... فتقديم الجواب على الشرط، جعل فعل زيادة الحسن والجمال في وجه ناظره يسبق فعل النظر إليه، وفي هذا دلالة على حسن وجمال وبهاء في وجهه لا تعرف حدودا.

*** الشاهد السابع: قول بعض الأعراب:**

فإنْ تَعَافُوا العَدْلَ والإيمَانَا   فــإنَّ في أيْمَانِنَا نِيرانَــا(1)

يرى عبد القاهر أنَّ المجاز الحكمي في الشاهد حين قال الشاعر: فإنَّ في أيماننا نيرانا، حيث لم يقصد أنَّ في أيمانهم نيرانا حقيقية تحرق الأشياء؛ بل رام بها أنّ في أيديهم سيوفا قواطعا يحاربونهم بها ويقسرونهم على طاعة إن هم لم يستجيبوا لأمر الله ويؤمنوا به(2).

أراد الشاعر أن يؤكد المعنى المراد من تهديده لأعداء الله والدين، فجاء بإداة الشرط "إنْ" في بداية الشاهد، ثم ألحقها بأداة توكيد أخرى "إنَّ"، معطوفة بالـ"فاء" التي تفيد الترتيب والتعقيب في بداية الشطر الثاني، وليؤكد الشاعر المعنى المقصود في نفسه، جاء بفعل الشرط متقدما على جوابه، أي أن محاربتهم بالسيوف ومقاتلتهم ستكون نتيجة لكفرهم وشركهم، فيستشعروا أنه لا مجال للتساهل معهم إن هم عصوا أمر الله وأصروا على كفرهم وعنادهم فيعودوا عنه.

أراد الشاعر أن يعبر عن شدة قتالهم ومحاربتهم أعداء الله، فصور التماع أشعة الشمس المنعكسة من سيوفهم القواطع التي لن تترك منهم على وجه الأرض ديارا، وتقطعهم أشلاء وتبيدهم، بالنار الحقيقية التي تأكل كلَّ ما في طريقها فلا تبقي ولاتذر.

---

(1) دلائل الإعجاز: 299.

(2) انظر المرجع السابق: 300.

شواهد الاستعارة:

استشهد عبد القاهر على الاستعارة بتسعة وعشرين شاهدا شعريا، كان للاستعارة التصريحية سبعة شواهد، وكان للاستعارة المكنية اثنان وعشرون شاهدا.

أ

أــ الاستعارة التصريحية

* **الشاهد الأول:** قول سبيع بن الخطيم:

سَالَتْ عَليه شِعَابُ الحيِّ حينَ دَعَا   أنْصَارَهُ بُوجوهٍ كالدَّنَانِيرِ(1)

استشهد عبد القاهر بالشاهد في موضعين، ففي الموضع الأول شرح الاستعارة فيها، فقال: "أراد أنه مطاعٌ في الحيِّ، وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازلِ خَطْبٍ، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حوالَيْه، حتى تجدهم كالسيول تجيء من هاهنا وهاهنا، وتنصبُّ من هذا المسيل وذلك، حتى يغصَّ بها الوادي ويطفحَ منها"(2).

أما في الموضع الثاني، فقد رأى فيه استعارة لطيفة غريبة عجيبة، تأتت من تقديم الألفاظ وتأخيرها، يقول: "فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تمَّ لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخَّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد مَلُحت ولَطُفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت فاعمد إلى الجارَّين والظرف، فأَزِلْ كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: سالت شعاب الحيِّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة؟ وكيف تُعدَمُ أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟(3).

---

(1) دلائل الإعجاز:74، 99.

(2) المرجع السابق: 74.

(3) المرجع السابق: 99.

وقد أجاد الشاعر في استعارة اللفظة سالت، ليعبر بها عن كثرة الناس الذين توافـدوا علـى ممدوحه، مندفعين إليه كأنَّهم السيل المتدفق، ويبدو أن الشاعر كان يقصد من تشبيه اندفاع الناس باندفاع السيل، لما في دلالة كلمة السيل على قوة، فمتى اندفع السيل، لا يقف شيء في وجهه.

والشاعر حين فصل بين الفعل سالت، وفاعله شعاب الحي بالجار والمجرور: عليه، جعـل الفعل يختص بممدوحه دون غيره، وفي تأخيره الظرف "حين دعا أنـصاره" علـى الجملـة الفعلية، جعل السيلان منهم يسبق سبب معرفتهم دعوته لهم، وفي هذا دلالة على سرعة نجدتهم له وتلبيتهم أمره.

*الشاهد الثاني، قول ابن المعتز:

أثْمَرَتْ أغْصَانُ راحَتِهِ   لِجُنَاةِ الحُسْنِ عُنَّابَـا(1)

يرى عبد القاهر أنَّ إخفاء التشبيه في شاهد ابن المعتز، أكسب اسـتعارته هـذه الروعـة والجمال، فجاءت بعيدة غريبة، ولو أنه أتى بها صريحة قريبة المأخذ؛ لوقعت موقعا تأنفه النفس وتعافه، لكنّ ابن المعتز ابتدع صورة استعارية غاية في الـروعة، يقول:" ألا تـرى أنّـك لـو حملت نفسك على أن تُظهر التشبيه وتُفصح به، احتجت إلى أن تقول: أثمرت أصابع يده التـي هي كالأغصان لطالبي الحُسْن، شبيه العُنَّاب من أطرافها المخضوبة، وهذا ما لا تخفى غثاثتـه، من أجل ذلك كان موقع العناب في هذا البيت أحسن منه في قوله:

وعضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ "(2).

---

(1) دلائل الإعجاز:451.

(2) المرجع السابق:451

إنّ تصوير ابن المعتز يد الممدوح وأصابعه، وهي تهب العطايا للناس، بصورة أغصان شجرة، نمت عليها حبات العناب اللذيذة للآكلين، فخضبتها باللون الأحمر، فيه إبداع ومقدرة كبيرة على صياغته واستخراجه الصورالاستعارية، فحين ربط بين الهبات والثمر، كان الربط حقيقيا، لأنّ الخير كالثمر يتزايد جزاؤه وثوابه.

وكان اختياره ثمر العناب دليلا على عطاء ممدوحه، وفيه دلالة على جمال الهبات والعطايا في نفوس الناس، وأنّ لها أثرا واضحا عليهم، لا يستطيعون إنكاره أو إخفاءه كأثر الخضاب في اليد والأصابع، لذلك أخّر الشاعرالتمييز عنابا بعد الجار والمجرور العائد عليهم.

***الثالث**، قول الوأواء الدمشقي:

فَأَسْبَلَتْ لُؤلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ، وَسَقَتْ   ورداً، وعَضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ(1)

يرى عبد القاهر، أن الصورة الاستعارية في هذا الشاهد ليست على درجة كبيرة من الإبداع والإتقان، فالشاعر لم يحسن اختيار استعارته، بسبب وضوح التشبيه فيها، وانجلاء معانيها، يقول: "فرأيته قد أفادك أنّ الدمع كان لا يَخْرِمُ من شَبه اللؤلؤ، والعين من شبه النرجس شيئا، فلا تحسبنَّ أنَّ سبب الحسن الذي تراه فيه، والأريحية التي تجدها عنده، أنَّه أفاد ذلك فحسب، وذاك أنَّك تستطيع أن تجيء به صريحا، فتقول: فأسبلت دمعا كأنَّه اللؤلؤ بعينه، من عين كأنَّها النرجس حقيقة، ثمَّ لا ترى من ذلك الحسن شيئا، ولكن اعلم أنَّ سبب أنْ راقك، وأدخل الأريحية عليك، أنّه أفادك في إثبات شدَّة الشبه مزيَّةً، وأوجدك فيه خاصَّةً، قد غُرِز في طبع الإنسان أنْ يرتاحَ لها، ويجد في نفسه هِزَّةً عندها"(2).

---

(1) دلائل الإعجاز:449.

(2) المرجع السابق:449 .

وتتفق الباحثة مع ما جاء به عبد القاهر في أنّ الاستعارة في هذا الشاهد سهلة المرام، قريبة الفهم، وترى فيها صورة جميلة رقيقة معبرة، فالشاعر استعار لفظة لؤلؤ، للدمع، ولفظة نرجس للعيون، وورداً للخدود، وعنابا للشفتين، وبردا للأسنان... وهذه الاستعارات، على الرغم من أنَّها لم تكن خفية، ولا تحتاج إلى كثير من التأمل والتدبر إلا أنها رتبت بشكل فني، أضفى ترتيبها الجمال والعذوبة على جملة التعبير الشعرية عند الشاعر، فجعل نزول الدمع المتحدر من عين كالنرجس تسقي خدودا ناعمة، نضرة، حمراء كالورد، ثم تعض على شفتين ممتلئتين، بأسنان كأنّها البرد الناصع البياض.

***الشاهد الرابع**، قول المتنبي:

بَدَتْ قَمَرا، ومَالت خُوطَ بانٍ   وفاحَتْ عَنْبراً ورَنَتْ غَزالا(1)

استدل عبد القاهر بهذا الشاهد في موضعين، الأول حين ذكره في فصل المجاز الحكمي، حين تحدث عن غثاثة تقدير المحذوف في بعض العبارات، والمحذوف في الشاهد كلمة "مثل" وتقديرها بدت مثل القمر...(2).

أما الموضع الثاني، فكان حين استشهد به في الاستعارة، فهو يرى أن التشابيه في استعاراته ظاهرة قريبة المأخذ، وعلى الرغم من ذلك فهو لم يناقش الاستعارات في هذا الشاهد بل ترك أمر ذلك للقارىء(3).

---

(1) في ديوانه: 141، وخوط بان: غصن شجر البان وهو شجر رقيق، رنت: نظرت.

(2) انظر دلائل الإعجاز:302.

(3) انظر المرجع السابق:450.

وعلى الرغم من أنَّ المتنبي شاعر عظيم تميّز بفخامة عباراته، وقوة لغته، ورقة تصاويره، وما تزال أشعاره إلى يومنا هذا منهلا يجد محبي الشعر ومتذوقيه مبغاهم، والاستعارات في هذا الشاهد جميلة معبرة، تصف المرأة بصفات حسنة، تتمنى معظم النساء أن تتصف بها، فالوجه كالقمر مستدير منير، والقدُّ كالغصن رقيق نحيل، والرائحة تنتشر كالعنبر الجميل، والعيون الواسعة كعيون الغزال الشريد، إلا أن الباحثة ترى أنّ هذه الاستعارات فقدت رونقها وبريقها، فأصبحت عامية مبتذلة، لكثرة تداولها وتقلبها على ألسنة العامة، وكان أحرى بالمتنبي وهو أعظم شعراء عصره، بما أوتي من قدرة كبيرة على إيجاد الصور والتشبيهات، أن يبتدع استعارات أكثر غرابة فيفتتن بها الناس إعجابا بمقدرته وحنكته.

***الشاهد الخامس: قول أبي نواس:**

تَبْكي فَتُذْري الدُّرَّ عن نَرْجِسٍ وَتَلْطِمُ الورْدَ بالعُنَابِ(1)

استحسن عبد القاهر الصورة الاستعارية في الشاهد على الرغم من أنّه لم يناقش الاستعارات فيه، بل اكتفى بالإشارة إلى أن هذه الاستعارات تشبه في حسنها وروعتها ما جاء في بيت الوءواء الدمشقي، ويصور أبو نواس في بيته هذا امرأة تبكي فتتساقط دموعها شبيهة الدرّ النفيس من عينين كأنهما النرجس ، وتضرب بكفيها المخضبتين كالعناب خدودها الوردية.

أورد عبد القاهر الشاهد في الدلائل بصيغة المؤنث، إلا أنّ الشاهد في ديوان الشاعر جاء بصيغة المذكر وهو الأصوب، لأن الأفعال في الشاهد تعود على مذكر، إذ أخذ من قصيدة مطلعا: يا قمراً أبرَزَهُ مأتمٌ يَنْدُبُ شَجْواً بينَ أتْرابِ

---

(1) البيت في ديوانه: 35.

ونلاحظ أنَّ أبا نواس لم يكن دقيقا في اختياره الفعل "تذري" ليعبر به عن تحدر الدمع من عيون المرأة، فالمعلوم أن الدِّلالة المعجمية لهذا الفعل بمعنى "تطيّر" أو "تُبعد"، ولو أنه استبدل هذا الفعل بصيغة أخرى، جعل فيه الدمع ينحدر ويسيل من عيني المرأة بصورة تلقائية لكان أجمل.

مال أبو نواس في استعاراته إلى الغرابة في التعبير، فقد استخدم حرف الجر "عن" بمعنى "من"، كما استخدم زهرة "النرجس" ليعبر بها عن شكل العيون، وقد أجاد أبو نواس في هذا الاستخدام إجادة عظيمة؛ حيث أن هذه الزهرة البريّة الجميلة لا تعبر عن اتساع العين كما اعتاد الشعراء أن يصفوها، بل كان يرمي من خلال التشبيه إلى رسم صورة تعبر عن طول أهداب العين وتباعدت شعيراتها؛ مما يزيد في اتساع شكل العين ويبرز جمالها.

ب ــ الاستعارة المكنية

* **الشاهد الأول**، قول الحكم بن قنبر:

ولولا اعتِصَامِي بالمُنَى كلَّما بَدَا   ليَ اليأسُ مِنْها لمْ يَقُمْ بالهوى صبري

ولولا انْتِظارِي كــلَّ يومٍ جَدَا غَدٍ   لَرَاحَ بنَــعْشي الدافِنونَ إلــى قَبْري

وقَدْ رابَني وَهْنُ المُنى وانقِبَاضُها   وبَسْطُ جَدِيدِ اليَأسِ كَفّيْه في صَدري(1)

شرح عبد القاهر الاستعارة في هذا الشاهد، وبين موطن جمالها، فهو يرى روعة الاستعارة هنا، حين استعار الشاعر لفظ الكفين وجعلها لليأس، فجعل له بها صفة التغلب والتمكن من قلبه ونفسه، يقول: "ليس المعنى على أنَّه استعار لفظ الكفين لشيء، ولكن على أنّه أراد أنْ يصف

---

(1) دلائل الإعجاز(رشيد رضا):294.

اليأس بأنّه قد غلب على نفسه، وتمكّن في صدره، ولمّا أراد ذلك وصفه بما يصفون فيه الرجل بفضل القدرة على الشيء، وبأنَّه ممكن منه، وأن يفعل فيه كلَّ ما يريد"(1).

مهّد الشاعر لدخول الاستعارة في شاهده، باستخدام أسلوب الشرط بلولا اعتصامه وانتظاره وصبره، فقد حال دون أن يذهب الدافنون بنعشه إلى مثواه، مبيّنا أنَّ ما أصابه من الكمد والمعاناة، قاداه إلى اليأس التام في أمره، ومما لا شك فيه، أنّ هذا الاستخدام مكَّن الشاعر من الإتيان بصورة استعارية قوية وجميلة، ساعده في رسم ملامحها، إضافته الصفة جديد، إلى كلمة اليأس؛ لتدلّ على تجدد اليأس في قلبه.

واختار الشاعر حرف الجر "في"، قبل كلمة "صدري"، ليؤكدَّ به مدى تمكُّن اليأس من الولوج إلى أعماق قلبه، وهذا المعنى المراد قد يعجز عن بلوغه، لو اختار حرف جر آخر كالحرف "من" مثلا، لأن المعنى سيكون، تمكن اليأس من بعض قلبه، أو لو اختار الحرف"على"، ويفيد الاستعلاء المجازي، ومعناه أن اليأس لم يصل إلى داخل قلبه، بل لامسه ولم يتمكن منه.

*الشاهد الثاني، قول أبي دهبل الجمحي:

أقولُ والرَّكْبُ قَدْ مَالَتْ عَمَائِمُهم   وقَدْ سَقَى القَومَ كَأسَ النَّعْسَةِ السَّهَرُ(2)

بيّن عبد القاهر أن الشاعر لم يَرُمْ في هذا الشاهد أن يشبه النوم بالكأس، لكنه قصد أن يستعير الكف لليل فيجعله ساقيا، فشبّه الشاعر السَّهرَ بساقي الخمر، يمسك بيده كأسا يملؤها

---

(1) دلائل الإعجاز: 462.

(2) المرجع السابق:461.

نعاسا ويسقيها للقوم، فيصبح شاربها كشارب الخمر، يذهب سريعا في نوم عميق، فأراد الشاعر من الاستعارة، أن يعبر بها عن قوم غلبهم النعاس بعد سهر طويل، وترى الباحثة، أن الغرض من استعارة السقي بالكأس للنعاس، والنعاس لا يُسقى بالكأس، لتكون قرينة لفظية تفهم من خلالها الاستعارة.

وقد أوجد الشاعر بتقديم الألفاظ وتأخيرها، عنصري الدهشة والإثارة في نفس المتلقي، لأنه سيحاول معرفة السبب الحقيقي الذي من أجله مالت عمائم القوم؛ فقد ذكر الشاعر حال القوم وقد مالت عمائمهم عن رؤوسهم في الشطر الأول"؛ ثم جاء بالسبب وهو النعاس في الشطر الثاني. إنّ استخدام الشاعر الفعل سقى، بصيغة الماضي؛ يؤكد أنّ النعاس قد تملَّك القوم تملكا تاما، ولو أنه جاء به بصيغة المضارع؛ أي يسقي، لدلّ على أنَّ النعاس قد أخذ يتسلل إلى القوم رويدا رويدا، لكنَّه لم يغلبهم بعد ، ولم يتمكن منهم هذا التمكن الذي يوجب إمالة عمائمهم عن رؤوسهم، وهذا هو السبب الذي دفع الشاعر إلى تكرار حرف التحقيق قد، قبل الفعلين مالت وسقى.

* **الشاهد الثالث**، قول تأبط شرا:

إذا هَزَّهُ في عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلتْ   نَواجِذُ أفواهِ المَنايَا الضَّواحِكِ(1)

بيّن عبد القاهر جمال الاستعارة في الشاهد، حين استعار الشاعر لفظ النواجذ فجعلها للمنايا، يقول: "فأنت الآنَ لا تستطيعُ أنْ تَزْعمَ في بيت الحماسة أنَّهُ استعارَ لَفْظَ النواجذ ولفظَ الأفواه؛ لأنَّ ذلك يُوجِبُ المُحَالَ، وهو أنْ يكونَ في المَنايا شيءٌ قدْ شَبَّهَهُ بالنواجذ، وشيءٌ قدْ شبَّهَهُ بالأفواه، فليس إلا أنْ تقولَ: إنَّه لمَّا ادعى أنَّ المنايا تُسَرُّ وتَستبشِرُ إذا هو هَزَّ السَّيفَ،

(1) ديوان الحماسة:39.

وجعلها لسُرورِها لَذلكَ تَضْحَــكُ، أرادَ أنْ يُبالِغَ فــي الأمرِ فجعَلَهَا في صورةِ مَنْ يَضْحَكُ حتَّى تبدو نواجذه مِنْ شدَّة السرور"(1).

لقد استعار الشاعر كلمة النواجذ، من المستعار منه (المشبّه به) المحذوف، وتقديره الإنسان الذي إن تهلل ضاحكا بدت نواجذه (أضراسه)، وأعارها للمستعار له(المشبّه) "المنايا"؛ والمنايــا من المجردات ولا يمكن إدراكها بالحواس، إلا أن الشاعر برع في تصويرها وتجسيمها، فجعلها تتهلل وتفرح إذا هز ممدوحه سيفه، وفي هذا تعبير عن قوة وشجاعة ممدوحه، إذ يكفي أن يهز الممدوح سيفه؛ لتطمئن المنايا بكثرة الجزر والقتلى.

وجمال الصورة، ليس من مجرد استعارة النواجذ والأفواه للمنايا، بل حين أســند الــشاعر الفعل "تهللت" للنواجذ؛ والتهــلل والاستبشار والفرح تظهر على ملامح الوجه، من ابتسام على الشفتين، والتماع في العينين، وتورد الخدين...، لكن الشاعر حين أسند التهلل والفرح للنواجــذ، عبرعن اتساع الابتسامة التي بدت على فم المنايا، ومعها بــدت النواجــذ تلمــع مــن الفــرح والاستبشار.

***الشاهد الرابع**، قول يزيد بن مسلمة:

عَوَّدْتُهُ فِيمَا أزورُ حَبائِبِـــــــي   إهْمَالَهُ وكَذاكَ كُــلُّ مُخَاطِـــرِ

وإذا احْتَبى قَرَبُوسُهُ بعِنَانِـــــهِ   عَلَكَ الشَّكيمَ إلى انْصِرافِ الزَّائِرِ(2)

استشهد عبد القاهر بهذا الشاهد على غرابة الاستعارة وندرتها، فهو يرى أن الغرابة ليست

---

(1) دلائل الإعجاز: 437.

(2) المرجع السابق:75، والشاعر يصف فرساً له، واحتبى: جمع ظهره إلى ساقيه بعمامته، القربــوس: حِنْــو سرج الفرس، الشكيم: في لجام الفرس، هو الحديدة المعترضة في فم الفرس.

في وصف الشاعر حصانه بالأدب، بل في تشبيه هيئة العنان بالثوب من ركبة المحتبي، يقـول: "ومن بديع الاستعارة ونادرها... قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له، وأنّه مؤدب، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سـرجه، وقـف مكانه إلى أن يعود إليه: (الشاهد)، فالغرابة هاهنا في الشبه نفسه، وفي أن استدرك أنّ هيئة العنان في موقعه من قَرَبُوس الـسرج، كالهيئة في موضع الثوب من ركبة المحتبي"(1).

وصف الشاعر حصانا له، اعتاد كلما زار صاحبه أحبابه، أن يظلَّ هادئا؛ كي لا يثيـر انتبـاه الآخرين حتى ينقضي وقت الزيارة؛ فاستعار الشاعر لفظة محتبي من المستعار منه الإنـسان، للمستعار له وهو الفرس، فجعل صورة الحصان وقد جمع ظهره وركبتيه بعنانه، تشبه صـورة إنسان مُحْتَبٍ، جمع ظهره وركبتيه بعمامته، وترى الباحثة أن الاستعارة في هذا الشاهد استعارة تمثيلية، لأن جمال الصورة الاستعارية لا تقوم على مجرد استعارة لفظة احتبى، بل في اتحـاد عناصر الصورة، التي ركّبت أجزاؤها تركيبا جميلا متحدا لا يمكن فصلها.

***الشاهد الخامس**، قول امرىء القيس:

فَقلْتُ لَهُ لمَّا تَمطَّى بِصُلبِهِ   وأردَفَ أعْجَازًا ونَاءَ بِكلّكَلِ(2)

استشهد عبد القاهر بالشاهد في ثلاثة مواضع، كان الأول حين ناقش الاستعارة فرأى أن جمالها قد يتأتى من تتابع عدة استعارات، يقول: "ومما هو أصل في شرف الاستعارة، أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصدا إلى أن يُلحق الشكل بالشكل، وأن يُتمَّ المعنى والشَّبَه فيما

---

(1) دلائل الإعجاز: 75.

(2) جمهرة أشعار العرب:130.

أعجازا يريد، مثاله قول امرىء القيس: (الشاهد)، لما جعل لليل صلبا قد تمطّى به، ثنـــى ذلـــك فجعل له قد أردف بها الصّلب، وثَلَّثَ فجعل له كلكلا قد ناء به، فاســتوى لــه جملـــة أركـــان الشَّخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قُدَّامه، وإذا نظر إلـــى خلفـــه، وإذا رفـــع البصر ومدَّه في عُرْض الجوِّ(1)". أما في الموضع الثاني، فقد بحـــث عبـــد القـــاهر الـــصورة الاستعارية في الشاهد، فرأى أن جمالها يرجع إلى طريقة نظمها، وتأليفها(2)، وفـــي الموضـــع الثالث، كان الاستشهاد به في باب الاحتذاء(3).

إنَّ القيمة الفنية للاستعارة في الشاهد، حين جعل الشاعر الاستعارة مركبة، عطفت أجزاؤها على بعضها، فتبيّن من خلال ذلك مقدرة الشاعرعلى التفنن في اســـتعمال اللفظـــة المـــستعارة، واستخدامها على الوجه الأكمل بتصاوير فنية تذهب بالألباب.

وتتفق الباحثة مع عبد القاهر، في أن جمال الصورة الاستعارية في الشاهد، جاءت من خلال تتابع الاستعارات التي تعبر عن غرض الشاعر، فالشاعر أراد أن يصف ليلا طـــويلا لا يكـــاد ينتهي، كابد فيه الفكر والسهر، فعبر عنه بصورة إنسان سمين ثقيل ينوء بثقل أردافه، وهذا الثقل حتما سيترتب عليه أن تكون حركة صاحبه بطيئة ثقيلة.

وعلى الرغم من أن الشاعر استخدم الأفعال "تمطى" و"أردف" و"ناء" بصيغة الماضي إلا أن المتلقي يشعر باستمرار الحدث حتى اللحظة التي يقرأ فيها الشاهد، ويـــشعر بـــشعور الـــشاعر وانزعاجه من عدم انقضاء ساعات ذلك الليل الثقيل، وقد تأتى الـــشعور مـــن خـــلال تـــشارك مجموعة من الأفعال تعبر عن طول الليل وثقله.

---

(1) دلائل الإعجاز:79.

(2) المرجع السابق:359.

(3) المرجع السابق: 472.

شواهد الكناية:

بلغ عدد شواهدها خمسة وعشرين شاهدا شعريا، كانت عشر شواهد للكناية عن صفة، وستة شواهد للكناية عن نسبة، وتسعة شواهد للتعريض.

أ ــ الكناية عن صفة

***الشاهد الأول،** قول ابن هَرْمَة:

لا أُمْتِعُ العُوْذَ بالفِصالِ ولا   أبْتَاعُ إلا قَرِيبَةَ الأَجلِ(1)

استشهد عبد القاهر بالشاهد في خمسة مواضع، كان الأول حين استدل به على الكناية، والثاني حين جعل الكناية في قوله: (لا أمتع العوذ بالفصال)، نظيرالكناية في قولٍ غير منسوب: فإني جبان الكلب (مهزول الفصيل)، وهما كنايتان عن صفة الكرم، والثالث حين تحدث عن تعاقب الكنايات عن مكنًى واحد، أما الرابع فحين ردّ في الفصل الذي أثبت فيه أن الفصاحة والبلاغة للمعاني، على شبهة المعتزلة في استدلالهم على أن تفسير الشعر يجب أن يكون كالمُفَسَّر، أما الخامس فكان حين أثبت أن الكناية فيها إثبات المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ(2).

ناقش عبد القاهر الكناية الواقعة في الشطر الثاني من الشاهد، يقول:" فليس من لفظ الشعر عَرَفْتَ أنّ ابن هرمة أراد بقوله: ولا أبتاع إلا قريبة الأجل، التمدُّحَ بأنَّه مضياف، ولكنَّك عرفته بالنَّظر اللطيف، وبأنْ علمتَ أنَّه لا معنى للتمدُّح بظاهر مايدلُّ عليه اللَّفظُ من قُربِ أجلِ ما يشتريه، فطلبت له تأويلا، فعلمتَ أنَّه أرادَ أنَّه يشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاة أو

---

(1) الأغاني5: 271، والعُوذ: جمع عائذ وهي الناقة الحديثة النتاج، والفصال: جمع فصيل وهو ولد الناقة.

(2) انظر دلائل الإعجاز: 268،309،431،427،312 على التوالي.

بعيرا، كان قد اشترى ما قد دنا أجله؛ لأنّه يُذبح ويُنحَر عن قريبٍ"(1).

والشاهد يتضمن كناية أخرى لم يناقشها عبد القاهر، لكنه اكتفى بالإشارة إليها في الموضعين الثاني والثالث، وذلك حين قال الشاعر: لا أمتع العوذ بالفصال، والعائذ هي الناقة التي وَلَدت حديثا، والفصيل ولدها الرضيع إذا فصل عنها، ولذا سمّي فصيلا(فطيم)، والمعنى: أنـــه لا يبقي عليها ترضع صغيرها حتى يصل إلى حدّ الفصال، وإنما يعقرهـــا ويذبحها قبل ذلك إشارة إلى جوده وكرمه، ولذلك لما أراد الشاعر أنْ يصف نفسه بالكرم والجود وكثرة الضُّيوف، دلل على هذه الصفة بوصفين، الأول أنه لا يترك الناقة العائذ تتمتع بفصيلها، والثاني أنه لا يشتري إلا ما دنا أجله من الماشية، وهذان الوصفان دليل على كرمه وجوده، وقد لجأ إلى أسلوب النفي ليثبت هذين الوصفين في نفسه، كما استخدم أسلوب الحصر في الشطر الثاني، ليخصّ نفسه بصفة تدل على كثرة أضيافه وجوده وكرمه.

***الشاهد الثاني**، قول ابن هرمة:

يَكادُ إذا ما أبْصرَ الضَّيْفَ مُقبِلاً   يُكلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وهوَ أعْجَمُ(2)

لم يناقش عبد القاهر الكناية في الشاهد، وأراد الشاعر أنْ يصف ممدوحه بالكرم وحسن استقباله الضيوف، وأنَّ بابه مفتوح دائما للزائرين، فكنّى عن ذلك بوصف "كلب ممدوحه"؛ فجعله محبًّا لضيوف الممدوح، يتمسَّحُ بهم وهو يصدر صوتا خافتا، كأنَّه يرحب بهم، لأنه قد اعتاد مجيئهم، وأَلِفَ وجودهم وكثرة ترددهم، فأصبح لا يهرّ ولا ينبح؛ ولذلك جعل الشاعر الصوت

---

(1) دلائل الإعجاز: 431.

(2) البيان والتبيين 3: 205.

الصادر عن الكلب "النباح" كلاما؛ لأن النباح صوت يثير الخوف في النفوس، أما الكلام فهو الغالب أصوات فيها الاستئناس والاطمئنان.

والشاعر أجاد التعبير عن كرم ممدوحه وحسن استقباله ضيوفه في هذا الشاهد، حين أسند الأفعال يكاد وأبصر ويكلمه في الشاهد إلى الكلب لا إلى الممدوح؛ ليقطع بهذا الطريق على المشككين بكرمه وجوده، والمتهمين إياه بحسن استقباله ضيوفه، فالكلب من صفاته المشهود له بها، الوفاء والصدق والإخلاص، ولايعرف الكذب أو الرياء.

فصل الشاعر بأسلوب الشرط "إذا ما أبصر الضيف مقبلا"، بين الفعل يكاد وخبره الجملة الفعلية يكلمه، وهمـــا في الأصل جملة جواب الشرط؛ فأصل العبارة: "إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكاد يكلمه"، والفعل يكاد من أفعال المقاربة الدَّالة على قرب وقوع الحدث في الحال والاستقبال من الزمان، ومرد الفصل بين الفعل يكاد وجوابه؛ للدِّلالة على الاستمرار والكثرة، وهذا فيه دلالة على كثرة تردد الضيوف، وحسن اسقباله لهم.

وليبيّن الشاعر السبب الذي من أجله يكاد الكلب أنْ يتكلمَ، أدخل حرف الجر "من" على المصدر حبِّه بعد الفعل يكلمه؛ أي بسبب حبِّه الشديد للضيوف يكاد الكلب أنْ يتكلم، وهذا هو ما دعا الشاعر إلى تأخير الحال الجملة الإسمية: "وهو أعجم"؛ ليؤكد ترحيب الكلب بالضيوف، والأعجم الذي لا يفصح ولا يبين كلامه.

***الشاهد الثالث**، قول نصيب:

وكَلبُكَ آنَسُ بالزَائِرينَ مِنَ الأُمِّ بالإبْنَةِ الزَّائِرَهْ(1)

---

(1) الأغاني 1: 320، وفيه "المعتفين"، والمعتفي:السائل والطالب.

كان هذا الشاهد دليلا من الأدلة التي قدمها عبد القاهر على الكناية عن صفة، لكنه لم يشرح الكناية فيه، ويبدو أن سبب ذلك مرده إلى وضوح الكناية في الشاهد، فالشاعر كنى عن صفة الكرم في ممدوحه، أنْ جعل كلبه يستقبل الزائرين ويأنس بهم، فاستقبال الكلب للزوار استقبالا رحيما ودودا؛ دليل على كثرة أضياف الممدوح وزائريه واعتياده ذلك منهم، وليؤكد الشاعر هذا المعنى، جاء بكلمة آنس على صيغة اسم التفضيل(أفعل)، وألحقــه بالمفضل عليه مجرورا في قولـــه: من الأمِّ، ووجه المفاضلة بينهما، أن جعــل استقبال الكلب للزائرين أحنّ وأرحم وأكثر شوقا، من استقبال الأم لابنتها الزائرة بعد طول غياب.

***الشاهد الرابع**، قول الشنفرى:

يَبِيتُ بمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّؤمِ بَيْتُها   إذا مَا بُيُوتٌ بالمَلامَةِ حُلَّتِ(1)

رأى عبد القاهر، أن نفي الصفة فيه إثبات لصفة أخرى تقابلها، وفي هذا الشاهد أراد الشاعر أنْ يصف امرأة بالعفة والشرف، فنفى عن بيتها اللؤم، يقول: "كلٌّ ذلك توصُّلٌ إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون فيه، وإلى لزومها له بلزومها الموضـــع الذي يحله، وهكذا إن اعتبرت قول الشنفرى يـــصف امرأةً بالعفــة: (الشاهد)، وجدتَه يَدخل في معنى بيت زياد، وذلك أنَّه توصَّل إلى نفي اللُّؤم عنها وإبعادها عنه، بأنْ نفاه عن بيتها وباعد بينه وبينه"(2).

---

(1) المفضليات: 109، وفيه "بالمذمة".

(2) دلائل الإعجاز :310.

فالشاعر حين نفى الزلل واللُّؤم عن بيت المرأة، يكون قد أسند الشرف والعفة والطهارة إليها وحدها؛ لأنّ البيت هو المكان حيث تسكن وتعيش وتتصرف فيه على حريتها، ثمَّ أكد الشاعر هذا المعنى، فجاء بكلمة بيوت نكرة ؛ ليدلّ بها على معنى العموم والشمول؛ أي أنَّ اللؤم حلَّ في جميع بيوت الحيِّ، مستثنيا بيتها من هذا العموم؛ لأنها شريفة عفيفة، وقد جاءت كلمة بيتها معرفة، بإضافتها إلى ضمير الهاء العائد على المرأة، ليخصّها بالعفة والطهارة، وليؤكد الشاعر هذه الخصوصية، قدّم جملة جواب الشرط: يبيت بمنجاة من اللؤم بيتها، على جملة فعل الشرط: إذا ما بيوت بالملامة حلت، كما فصل بين الفعل يبيت وفاعله بيتُها بجملة الجار والمجرور: بمنجاة من اللؤم، وفي هذا إثبات الصفة لها .

***الشاهد الخامس: قول المتنبي:**

يُرَادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيَانُكُمْ وَتَأْبى الطِّبَاعُ على النَاقِلِ(1)

استدل عبد القاهر بهذا الشاهد في ثلاثة مواضع كانت جميعها حين ساق الشاهد دليلا على أنَّ الفصاحة والبلاغة للمعاني دون الألفاظ(2)، وقد فسّر عبد القاهر الكناية في شاهد المتنبي على أنّ المراد منها تأكيد صفة ثبات الطبع فهو لا يتغير(3)، كما أعجب عبد القاهر بالكناية واستحسن نظمها وصنعتها.

ولو نظرنا في بيت المتنبي لعرفنا أنّه يلاقي الأمرّين في حبه، فالشاعر يطلب إلى قلبه نسيانهم، ونستشعر أنَّ طلبه قد يصل إلى مرحلة التمني والرجاء، فما عادت عنده القدرة على

---

(1) البيت في ديوانه: 269.
(2) انظر دلائل الإعجاز: 423.
(3) انظر المرجع السابق: 423ــ 428.

التحمل والصبر، ولكن هيهات... حيث يأبى القلب عليه ذلك؛ فقد صار حبهم طبعا متأصلا لا يمكن الخلاص منه.

جاء المتنبي بكلمة "الطباع" على صيغة الجمع، فأراد من خلال ذلك أنْ يثبت أنَّ الإنسان متى تطبّع بطباع معينة، كان من المحال تغيرها أو تحويلها في ما بعد، فهي ثابتة ثبوت الروح فيه تخرج بخروج روحه من جسده، وبذلك يقطع الطريق على المتأملين بوجود فرصة للتغيير أو التبديل.

ب ـــ الكناية عن نسبة(1)

***الشاهد الأول،** قول زياد الأعجم:

إنَّ السَّماحَةَ والمُروءَةَ والنَّدى   في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحَشْرَجِ(2)

بيّن عبد القاهر الكناية في الشاهد، وأوضح أنها عن موصوف وهو الممدوح يقول: "أراد، كما لا يخفى، أنْ يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالاً للممدوح وضَرائبَ فيه، فترك أنْ يصرِّح فيقول: إنَّ السماحة والمروءة والندى؛ لمجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورةٌ عليه، أو مختصَّةٌ به"، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعَدَل إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القُبَّة المضروبة عليه، عبارةً عن كونها فيه، وإشارةً إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة"(3).

أسند الشاعر صفات السماحة والمروءة والندى، وهي صفات حميدة وحَسَنة إلى القبة التي

---

(1) لم يصنف عبد القاهر هذه الشواهد بهذا الاسم، حيث أنه لم يكن يعرف هذه التسمية بعد.

(2) الأغاني 12: 28.

(3) دلائل الإعجاز: 307.

يجلس فيها الممدوح؛ وهي ادعاء أن الممدوح يتصف بهذه الصفات الكريمة، وليؤكد المعنى الذي أراده والمقصد الذي طلبه، استخدم أداة التوكيد "إنَّ"، في بداية الشاهد، واختار حرف الجر "في"؛ ليثبِّت به وجود هذه الصفات داخل القبة المضروبة على الممدوح، وهو المقصود بها، وهذا ما دعاه إلى تقديم الصفات(السماحة والمروءة والندى)، على الممدوح.

*الشاهد الثاني، قول أبي نواس:

فمَا جَازَهُ جُودٌ ولا حَلَّ دُونَهُ   ولَكِنْ يَصيرُ الجُودُ حَيْثُ يَصيرُ(1)

يرى عبد القاهر، أن الكناية في الشاهد، حين أثبت الشاعر الصفة لممدوحه بإثباتها للمكان الذي يكون فيه، يقول: "كلُّ ذلك توصُّلٌ إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في لمكان الذي يكون فيه، وإلى لزومها له بلزومها الموضع الذي يحله"(2).

قصد الشاعر أنْ يصف ممدوحه بالكرم، لكنَّه لم يسند ذلك إليه صراحة؛ بل كنّى عنه، بأن شخَّص الجود من خلال المجاز الحكمي، وجعله يحلّ ويرتحل، حيث يحلّ الممدوح ويرتحل.

كان أسلوب التقديم والتأخير، أحد هذه الأساليب اللغوية التي لجأ الشاعر إليها في الشاهد ليؤكد خصوصية ممدوحه بهذه الصفة الكريمة دون غيره، فقدَّم المفعول به، وهو ضمير "الهاء" العائد على الممدوح في الفعل جازه على الفاعل جود، وليزيد المعنى تأكيدا، قدّم النفي في الشطر الأول مكرراً إياه، ليثبت له الصفة الشريفة في الشطر الثاني.

---

(1) البيت في ديوانه: 204.

(2) دلائل الإعجاز:310.

***الشاهد الثالث**، قول زهير بن أبي سلمى:

هَنَّاكَ ربُّكَ مَا أعْطاكَ مِنْ حَسَنٍ   وحَيْثُما يَكُ أَمْرٌ صالِحٌ فَكُنِ(1)

كان هذا الشاهد أحد الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر على الكناية عن موصوف، لكنه لم يتناوله بالشرح والتفصيل، واستشهد به في موضوع تأكيد الصفة عن طريق إثباتها للمكان الذي يتواجد به الممدوح، أراد الشاعر أن يصف الممدوح بالخير والصلاح، ففضل أنْ يشير إلى ذلك بالتلميح دون التصريح، وربط وجود الممدوح بمكان حصول الصلاح والفلاح، وجعلهما شيئا واحدا، أي أنهما يكونان دوما في ذات الزمان والمكان فلا يفترقان، وليؤكد الشاعر الكناية في الشاهد، استخدم أسلوب الشرط بحيثما، والتي تدل على معنى ضرورة اللزوم والتلازم بين الممدوح والصلاح، وعلى شمولية الدِّلالة المكانية والزمانية التي تجمعهما، فهما متلازمان في كلِّ زمان ومكان.

***الشاهد الرابع: قول يزيد بن الحكم:**

أصْبَحَ في قيْدِكَ السَّماحَةُ وَالمَــ   ــجْدُ وفَضْلُ الصّلاحِ والحَسَبُ(2)

يرى عبد القاهر أنَّ الكناية في شاهد يزيد بن الحكم كناية عن نسبة، حيث أنّه جعل القيد في الشاهد نظيرا للقبة في قول زياد الأعجم(3)، يقول: "تفسير هذا: أنك تنظر إلى قول يزيد بن الحكم يمدح به يزيد بن المهلب، وهو في حبس الحجاج: (الشاهد)، فتراه نظيرا لبيت "زياد"،

---

(1) البيت في ديوانه: 132.

(2) الأغاني3: 339.

(3) الشاهد الأول في الكناية عن نسبة.

وتعلم أنَّ مكان "القيد" هاهنا هو مكان "القبة" هناك"(1).

أراد الشاعر أنْ يصف الممدوح بالسّماحة والفضل وعلو النسب فاستعاض عن إلقائها إليه مباشرة فادّعاها جميعا إلى قيد الحبس الذي قيّدوه به، وعلى الرغم من غرابة هذا الادعاء في نسبة السّماحة والفضل وعلو النسب إلى القيد، إلا أنّ في ذلك معان عظيمة، ولمزات شريفة، فيكفي القيد شرفا أنه انتسب إليه، وهذا فيه ما يجبِّرُ كسر الممدوح في حبسه، ويصبّره يخفف عنه ألمه، ويشمتُ بعدوه الذي آثر تقيده ومنع حريته.

***الشاهد الخامس: قول الكميت:**

يَصيرُ أبَانٌ قَرينِ السّــَما ح والمَكْرُمَاتِ معا حَيْثُ صَارا(2)

لا تختلف الكناية في هذا الشاهد بحال عن الكناية في الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر على النوع الجديد الذي اهتدى إليه ولم يتمكن من تسميته، فقد جعل الشاعر السماح والمكرمات تصير حيث صار الممدوح، فنسب هذه الصفات العظيمة لمكان تواجد الممدوح فهي منتسبة إليه، متلازمة بوجوده تصير معه حيث صار.

وليعبر الشاعر عن تمام التلازم واللزوم بين الممدوح والمكرمات، أضاف لفظ "القرين" إلى "السَّماح"، فالسّماح والمكرمات لا تفارق الممدوح كما لا يفارق القرين من أوكل إليه أمر الاقتران به من الإنس، فهو دائم المراقبة والمرافقة له في جميع حركاته وسكناته.

وقد استخدم الشاعر اللفظ "معا"؛ ليعبر بها عن الجماعة، فالممدوح والسماح وجمع المكرمات يحلون في ذات المكان والزمان.

---

(1) دلائل الإعجاز:308.

(2) المرجع السابق: 310.

ج ـ **الكناية عن موصوف**. وشواهده اثنان.

***الشاهد الأول**، قول البحتري:

ظَلِلْنَا نَعودُ الجُودَ مِنْ وَعْكِكَ الذي   وَجَدْتَ وقُلْنَا اعْتَّلَ عُضْوٌ مِنَ المَجْدِ(1)

استدل عبد القاهر بالشاهد في موضعين، الموضع الأول، ناقش من خلاله أنه ليس كلُّ كناية فيها إثبات الصفة في الموصوف، تصلح أن يحكم عليها بالتناسب، لأن الشاعر في الشاهد جعل صفتي الجود والمجد تمرضان لمرض الممدوح، أما الثاني، فكان في باب الاحتذاء(2).

كنّى الشاعر عن ممدوحه بصفتين مختلفتين، كل منهما أصل في ذاتها، فالجود أصل قائم بذاته، والمجد كذلك، فليس كلُّ كريم ماجدا، وليس كلُّ ماجد كريما، وعلى الرغم من ذلك، وجد الشاعر هذين الأصلين المفترقين، يجتمعان في رجل واحد؛ هو الممدوح.

أراد الشاعر أن يعبّر للممدوح، أثناء فترة مرضه عن الحزن والألم والمعاناة التي شعر بها محبوه ومريدوه، من خلال تجسيده صفتي الجود والمجد وتشخيصهما، حين جعلهما تعتلان وتمرضان باعتلال الممدوح ومرضه.

لجأ الشاعر إلى أسلوبي التعميم والتخصيص في الشاهد، ليعبر بهما عن المعاني والمشاعر الطيبة التي يضمرها للممدوح في قلبه وخاطره، فأسند الشاعر الفعلين: ظللنا وقلنا، إلى ضمير جماعة المتكلمين "نا"، للدلالة على كثرة زائري الممدوح وعائديه أثناء مرضه، وأسند الفعل "وجد" إلى ضمير "تاء" المخاطب المذكر المفرد؛ ليفيد بها تخصيص الممدوح فهو وحده من ترجع إليه صفات الكرم والجود والمجد.

---

(1) البيت في ديوانه2: 757.

(2) انظر دلائل الإعجاز: 311، 490.

جعل الشاعر الفعل نعود بصيغة المضارع؛ ليفيد به الحال والاستقبال، واستمرار حدوث الفعل، ليعبر به عن عدم ضجر مريديه ومحبيه من زيارته والاطمئنان عن حالته، وجعل مرض الممدوح بصيغة الماضي في الفعل اعتل، ليدل به عن توقف حدوث الفعل وانقطاعه، أي أنَّ الشاعر يتمنى لممدوحه الشفاء السريع.

***الشاهد الثاني: قول بعض البرامكة:**

سَأَلْتُ الندى والجُودَ مَالــي أرَاكُما   تَبَدَّلْتــُما ذُلاً بــعِــزٍ مــؤيَدِ

وما بَالُ رُكْنِ المَجْدِ أمْسَى مُهدَّماً؟   فَقالا: أُصبْنا بابنِ يحيى مُحَمَّدِ(1)

لم يناقش عبد القاهر الكناية في هذا الشاهد، وتجد الباحثة ثمّة خلط في شواهد الكناية عن الموصوف وعن النسبة عند عبد القاهر، فحينَ عرض الشواهد الشعرية التي استشهد بها في هذين المجالين لم تجد عنده تعريفاتٍ محددةً أو حدودا فاصلة بينهما، ويُلتمس له العذر في هذا، فلمّا وضع يده عليه على النوع الجديد من الكناية والذي لم يكن معروفا قبله ــ الكناية عن النسبة ــ لم يعرّفه، ولم يسمِّه، وكأنه ترك أمر ذلك لأجيال البلاغيين من بعده، فرحمة الله عليه.

أراد الشاعر أن يرثي رجلا يدعى محمد بن يحيى، وقصد إلى وصفه بصفتي الندى والجود، فجعل يسألهما عن تبدل حالهما، فأجابتا: إنهما بفقدان ابن يحيى تغيّر حال العزِّ إلى الذل.

إنَّ صورة التشخيص والتجسيم التي رسمها الشاعر تعبيرا عن بكائه، وحزنه على الممدوح، قد خرجت بالرثاء من التعبير المباشر إلى غير المباشر؛ مما أكسب الصورة الشعرية روعة وبهاء، والعبارة رونقا وجمالا، لا ينفك السامع يتذوق معانيها ويستشعر مراميها.

---

(1) دلائل الإعجاز:314.

شواهد التعريض: بلغ عدد شواهد التعريض تسعة شواهد.

***الشاهد الأول،** قول أبي تمام :

أَبَيْنَ فمَا يَزُرْنَ سِوى كَرِيمٍ   وحَسْبُكَ أنْ يَزُرْنَ أبا سَعِيد(1)

استشهد عبد القاهر على أسلوب التعريض بمجموعة من الأبيات الشعرية، على الرغم من أنـــــه لم يناقش موضوع التعريض، أو وجه التعريض في الشواهد؛ بل اكتفى بترك هذا الأمر للقارىء كي ينعم نظره فيها ويتأملها.

والتعريض في هذا الشاهد، قوله: وحسبك أنَّ يزرنَ أبا سعيد، وقد ضمَّن محمود محمد شاكر محقق كتاب الدلائل، حاشية النسخة التي حققها، عبارةً تعلّق على التعريض في الشاهد، يعتقد شاكر أنَّها لعبد القاهر، كتب شاكر "وفي هامش "ج" بخط كاتبها، وكأنَّه تعليق لعبد القاهر "أي:وحسبك في الدلالة على أنَّهن لا يزرن سواه، أنهن يزرن أبا سعيد، والخطاب في مثل هذا لكل من سمع الشعر"(2).

والتعريض في هذا الشاهد ــ حيث أشار عبد القاهر ــ لا يظهر بصورة مقنعة في أنّ الخطاب مقصود به كلّ من سمعه، بل فيه تعريض بأبي سعيد أنه من أصحاب المكرمات.

ويوجد في الشاهد تعريض آخر في الشطر الأول، حين قال الشاعر: إن المكرمات لا يزرن إلا كريما، وهذا فيه إشـــارة وتلميح لكلٍّ من سمع الكلام أنّه موجه إليه؛ فجميع الناس يرون في نفوسهم أنهم كرماء وأهل للمكرمات .

---

(1) البيت ليس في ديوانه، انظر المرجع السابق:313.

(2) دلائل الإعجاز:313.

***الشاهد الثاني**، قول الباخرزي:

ما أَنْتَ بالسَّبَبِ الضَّعيفِ وإنَّما نُجْـحُ الأُمـورِ بِقوَّةِ الأَسـبَابِ

فاليَوْمَ حَاجَتُنـا إليـكَ، وإنَّما يُدْعَى الطَّبيبُ لِساعَـةِ الأوصَابِ(1)

استشهد به عبد القاهر بهذين الشاهدين مع عدد من الشواهد الشعرية على أسلوب القصر والاختصاص بــ"إنَّما"(2)، ويمكننا تأويل الشاهدين على أسلوب التعريض، وقد علّق عبد القاهر على هذين البيتين بقوله: "يقول في البيت الأول: إنَّه ينبغي أن أنْجِحَ في أمري حين جَعَلْتُكَ السَّببَ إليه، ويقول في الثاني: إنَّا قد وضعنا الشيء في مَوْضِعِه، وطلبنا الأمر من جهته، حين استعنَّا بك فيما عَرَض من الحاجة، وعوَّلْنا على فضلك، كما أنَّ مَنْ عوّل على الطبيب فيما يَعْرِض له من السُّقْم، كان قد أصاب بالتعويل مَوْضِعَـه، وطلب الشيء من معدِنه"(3).

والتعريض في الشاهدين؛ حين أثبت الشاعر صفة القوة لممدوحه، مستخدما أسلوب النفي بــ"ما" في بداية الشاهد الأول، حين نفى عنه صفة الضّعف، وعاد فقصر عليه وخصّه بصفة القوة، مؤكدا أنّ الاستعانة بالممدوح في سبيل حصوله على مقاصده، كأخذه بالأسباب القوية التي تحقق له ما أراد، ثم عرّض الشاعر في البيت الثاني بحاجته إلى رؤية الممدوح باستمرار.

ويمكن تأويل الشاهدين على أسلوب التشبيه الضمني؛ فالشاعر في البيت الأول، شبّه ممدوحه بالأسباب القوية التي ما إن تمسك بها، إلا حققت له نجح مقاصده ومآربه، ثم شبهه في البيت الثاني بالطبيب، فعبّر عن حاجته في رؤية ممدوحه، كحاجة المريض لرؤية طبيبه، وهذه الحاجة لا تكون ملحة إلا ساعة اشتداد المرض، فيحتاج المريض طبيبه؛ كي يخفف بدوائه ما

---

(1) دلائل الإعجاز: 355.

(2) المرجع السابق: 355.

(3) المرجع السابق:355، ومعدن الشيء: أصله.

أصابه من الأوجاع والآلام.

***الشاهد الثالث**، قول العباس بن الأحنف:

أنَا لَمْ أُرْزَقْ مَحَبَّتَها   إنَّما للعَبْدِ مَا رُزِقَا(1)

يرى عبد القاهر، أنَّ الشاعر استخدم أسلوب التلميح والتعريض في هذا الشاهد، ليقنع نفسه بانقطاع الأمل في وصال محبوبته له، يقول: "الغرض أنْ يفهمك من طريق التعريض أنّه قد صار ينصح نفسه، ويُعْلِم أنَّه ينبغي له أن يَقْطَع الطَّمعَ من وَصْلها، وييأس من أنْ يكون منها إسعاف"(2).

أراد الشاعر في الشاهد، أن ينفي حب محبوبته له، على الرغم من أنه ابتلي بحبها، بأن جعل هذا قدره المقدَّر عليه من الله تعالى؛ ولذلك أخذ الشاعر يعزي نفسه فجعل مودتها ومحبتها له، رزقا لم يعطه من الله تعالى، لأن الرزق بيده تعالى وحده.

ولتأكيد المعنى، لجأ الشاعر في الشطر الأول من الشاهد، إلى أسلوب النفي بـــ"لم" الجازمة، التي تتضمن معنى النفي القاطع، في الزمن الماضي، وهذا فيه دلالة على أنها ما أحبته قطُّ، لذلك يسلي نفسه بنسيانها.

***الشاهد الرابع، قول البحتري:**

أوَمَا رَأَيْتَ المَجْدَ ألقَى رَحْلَهُ   في آل طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ(3)

---

(1) الأغاني 8: 382، وفيه "مودتكم".

(2) دلائل الإعجاز :355.

(3) البيت في ديوانه3: 1749.

لم يناقش عبد القاهر الكناية والتعريض في الشاهد، بل اكتفى بالإشارة إلى أن الشاعر جعل المجد يلقي رحله في المكان الذي يتواجد به الممدوح، ويبدو أن عبد القاهر قد استحسن الشاهد ورأى فيه غرابة وإبداع في التعبير(1).

إنَّ الغرابة والإبداع في تعبير الشاعر اللذين جعلا عبد القاهر يعجب بالشاهد إعجابا كبيرا، لا شك حين شخّص المجد، فصوره بصورة شخص يحمل رحاله ويسافر بها من مكان إلى مكان ثمَّ يلقيها في آل طلحة.

والشاعر بهذا التعبير قد أوحى إلينا بأنَّ المجد كلَّ وملَّ في سفره الطويل هذا، يبحث عن مكان يليق به فلم يجد إلا ديار الممدوح جديرة أن يلقي رحاله فيها، وفي هذا تعريض بالممدوح وقومه أنهم كرماء وعظماء، وأهل للمجد والمكرمات.

*** الشاهد الخامس: قول قَتَب بن حِصْن:**

ألا أيُّها النَّاهي فَزَارَةَ بعد مَا أجَدَّتْ لِغزوٍ، إنَّما أنْتَ حالِمُ(2)

عدَّ عبد القاهر التعريض في هذا الشاهد أنه كان لطيفا، وهو من الشواهد التي استدل بها عبد القاهر في قضية الاختصاص بإنَّما(3).

يخاطب الشاعر أعداءه متحديا أنهم لن يستطيعوا ثني فزازة(4) عن قرار غزو اتخذته، وقد جاء خطاب الشاعر لأعدائه بصيغة المفرد لتحقيرهم التقليل من شأنهم، فهم على كثرتهم لا

---

(1) انظر دلائل الإعجاز: 311.

(2) المرجع السابق: 357، 358.

(3) انظر المرجع السابق:357.

(4) اسم قبيلة الشاعر.

ليسوا أكثر من مجرد رجل واحد تسهل مواجهته والقضاء عليه.

والتعريض في هذا الشاهد حين قال الشاعر: إنما أنت حالم، حيث لوَّح إلى عدوه بأنّ يتجنب التدخل في شؤون قومه، فهذا أمر ليس من السهل الولوج فيه، هذا ولم تخلُ العبارة الأخيرة من معاني السخرية والتهكم، وإنَّ العامَّة ما تزال تستخدم مثل هذا التعبير في كلامها إذا رامت أن تهزأ وتسخر ممن يتحداها.

النتائج والتوصيات

كان للباحثة الشرف العظيم في أنْ تكون دراستها واحدة من الدراسات التي تناولت كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني بالبحث والاطلاع، فعملت على بحث المسائل البيانية التي اشتمل عليها الكتاب، الذي قدّمه صاحبه خدمة للدراسات القرآنية، كما قدّم من خلاله خدمة عظيمة للدراسات اللغوية والبلاغية، وقد توصلت الباحثة من خلال دراستها إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات منها:

أولا: أنَّ عبد القاهر لم يكن منشغلا في كتابه هذا، بتأسيس علم بلاغي جديد قدر اهتمامه بالرد على علماء المعتزلة وبعض من تشيع لهم في قضية تقديمهم اللفظ المجرد على المعنى، فقد كانوا يرون أنَّ اللفظ هو ما أكسب القرآن إعجازه، لذلك سعى عبد القاهر مجتهدا في تقديم أدلته القرآنية والنبوية، والشعرية، والأمثال العربية؛ ليثبت من خلالها أنَّ المعنى هو روح النص، وهو السبيل في توصيل المشاعر والأفكار، إذا ما صيغ بعبارات وقوالب لفظية محكمة يرتبط بعضها ببعض، مثلما ترتبط حلقات السلسة الواحدة لتشكل حلية فريدة الصنعة، ولتكون تحفة فنية نادرة القدرة، ولتحقق غرض الإفهام المنشود منها، ولذلك وجدنا عبد القاهر قد وقف من الشواهد التي لم يستحسنها ذوقه البلاغي موقف الانتقاد.

ثانيا: يتميز كتاب الدلائل بأنَّ صاحبه تناول فيه عددا من الموضوعات، النحوية واللغوية والبلاغية، وعلى الرَّغم من ذلك، فقد بقيت تشغل مؤلفه قضية واحدة كانت تسايره من أول الكتاب إلى آخره، وهي قضية إبراز أهمية النظم في الإعجاز القرآني، والتي شغلت عددا كبيرا من مؤلفي ذاك الزمان.

ثالثا: لم يكنْ بحث القضايا البيانية في الدلائل بحثا عارضا، بل رأى عبد القاهر فيها خدمة لنظرية النظم، فعبد القاهر ألقى من خلال الدلائل الضوء على دور المباحث البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية في خدمة قضية النظم، التي قامت أساسا على علم المعاني، وعلى تقديم المعنى على اللفظ ، فخصّها بفصول كاملة لبحثها ودراستها.

رابعا: أنَّ إكثار عبد القاهر من الاستدلال بالعبارة الشعرية على العبارة القرآنية في الدلائل، يثبت تفاوت الصنعة الشعرية بين صانع وآخر؛ ولذلك وجدناه يعرض أمثلة متنوعة من الشواهد الشعرية بين الجيدة والرديئة ليثبت من خلالها علو النص القرآني، ودنو النص البشري، كما أظهر براعة الصنعة في العبارة القرآنية؛ لأنَّ الصانع واحد عظيم والصنعة نفيسة.

خامسا: كان الهدف من استشهاد عبد القاهر بهذا العدد الكبير من الشواهد الشعرية إثبات أن الإعجاز في جميع سور القرآن وآياته، لأن مُنْزِله واحد أحد، أما الشعر فيختلف لاختلاف نظَّامه بين مجيد ومسيء.

سادسا: أجاد عبد القاهر الجرجاني في انتقاء شواهده الشعرية التي استدل بها على قضاياه البيانية، فقد أورد عليها عددا لابأس به من الشواهد الشعرية التي شرح بعضها وترك أمر بعضها الآخر ليناقشه طلاب العلم وليفيدوا منه.

سابعا: اهتم عبد القاهر في الدلائل ببحث بعض فروع المباحث البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، التي كانت لها صلة وثيقة بقضية النظم التي سيطرت على الكتاب من أوله إلى آخره، لذلك فقد فقدم عبد القاهر أدلته الشعرية لتوضح غايته من هذه الموضوعات.

ثامنا: بيّنت هذه الدراسة سبب دفاع عبد القاهر في الدلائل عن لغة المولدين وشعرهم خاصة شعر الشعراء العباسيين، فهو يرى أن تراكيب اللغة ودلالاتها في تغيّر مستمر، وعليه لايجوز لمستخدميها الثبات عند التراكيب والصيغ القديمة، بل لا بدَّ من متابعة ومجارة هذا التغير حتى يكون هنالك انسجام بين اللغة وأبنائها.

تاسعا: أنّ هناك صلة وثيقة تجمع الشعر العربي بالإعجاز القرآني فالعبارة الشعرية حظيت على امتداد عصورها برعاية الحفظ والجمع وتنقيتها من كل ما يشوبها، أما العبارة العبارة القرآنية فقد حظيت بالرعاية الإلهية حيث تعهد سبحانه وتعالى بحفظها.

عاشرا: أنَّ المتتبع للشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، سيجد أن صاحب الكتاب قد اهتم بجمع ورصد أكبرعدد ممكن من الشواهد الشعرية التي كان يحفظها، وجادت بها قريحته، وقد اختارها من عصور استشهادية مختلفة مع تركيزه على العصر العباسي لإيمانه بقدرة شعرائه اللغوية والتصويرية.

وفي الختام فإنَّ الباحثة بعد اتكالها على الله توصي:

ــ بمزيد من الاهتمام بالكتب التراثية القديمة التي فيها خدمة للدين واللُّغة على السواء، أمثال دلائل الإعجاز.

ــ بتشجيع طلاب العلم على خوض تجربة التفتيش والتمحيص عن العلوم المكنونة في كتب اللغة والأدب بعامة، ومؤلفات عبد القاهر الجرجاني بخاصة.

ــ بدراسة شواهد الدلائل الشعرية بعامة والشواهد البيانية بخاصة ، لما في هذه الشواهد من قيمة لغوية وبلاغية وأدبية، جعلت عبد القاهر يقدمها أدلة على أفكاره وآرائه المهمة.

ــ باستكمال البحث والدراسة لغويا وبلاغيا ونقديا في الشواهد الشعرية وغيرها من الشواهد التي ساقها عبد القاهر أدلة في دلائل الإعجاز لأنها تمثل فترة شعرية طويلة الأمد من حياة الشعر العربي....

استغفر الله وأعوذ به من الزلل والبهتان، والله المستعان.

المصادر والمراجع

ــ **القرآن الكريم**

ــ ضياء الدين بن الأثير(1998)، "**المثل السائر**"، ط(1)، تحقيق كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ــ بيروت.

ــ الأصفهاني، أبو فرج(د، ت)،"**الأغاني**"، ط(2)، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الفكر للطباعة ــ بيروت.

ــ أمين، شيخ(1982)، "**البلاغة العربية في ثوبها الجديد ــ علم البيان**"، دار العلم للملايين ــ بيروت، ط(1).

ــ امرؤ القيس(2005)،"**ديوان امرىء القيس**"، ط(د، ت)، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل ــ بيروت

ــ أنيس، إبراهيم(1992)، "**دلالة الألفاظ**"، ط(7)، مكتبة الأنجلو المصرية ــ القاهرة.

ــ البحتري(1963)، "**ديوان البحتري**"، ط(د،ت)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف ــ القاهرة.

ــ ابن برد، بشار(1976)،"**ديوان بشار بن برد**"، ط(د، ت)، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، والشركة الجزائرية للتوزيع.

ــ أبو تمام، الحبيب بن أوس(د، ت)، "**ديوان أبي تمام**"، **ط**(د، ت)، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عزام، دار المعارف ــ القاهرة.

ــ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (1999)،" **ديوان الحماسة**"، ط(1)، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد.

ــ أبو تمام، الحبيب بن أوس الطائي(1981)، "**شرح ديوان أبي تمام**"، ط(1)، تحقيق إليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني ــ بيروت.

ــ توفيق، مجدي(1991)، "**الإبداع والخطاب(قراءة في أسرار عبد القاهر ودلائله)**"، مجلد9 ــ عدد 4،3.

ــ ثويني، حميد(2007)، "**البلاغة العربية ــ المفهوم والتطبيق**"، ط(1)، دار المناهج للنشر ــ عمان.

ــ الجاحظ،(د، ت)،"**البيان والتبيين**"، ط(د،ت)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة، بيروت.

ــ الجاحظ(2008)، "**الحيوان**"، ط(د، ت)، تحقيق إيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي ــ بيروت.

ــ الجارم، علي، وأمين، مصطفى (د،ت)، "**البلاغة الواضحة**"، ط(د،ت)، المكتبة الثقافية ــ بيروت.

ــ الجرجاني، عبد القاهر(د،ت)، "**أسرار البلاغة**"، ط(د،ت)، شرح عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان ــ القاهرة.

ــ الجرجاني، عبد القاهر(1992)، "**دلائل الإعجاز**"، ط(3)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ــ القاهرة.

ــ الجرجاني، عبد القاهر(2001)،"**دلائل الإعجاز**"، ط(3)، تحقيق محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة ــ بيروت.

ــ ابن جني(2003)، "**الخصائص**"، ط(2)، تحقيق عبد الرحمن الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

ــ حمدان، ابتسام أحمد(1997)، "**الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**"، ط(1)، دار القلم العربي ــ حلب.

ــ الحمصي، محمد طاهر(1998)، "**الشاهد الشعري في كتاب دلائل الإعجاز**"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (73)، عدد (4).

ـــ الحموي، شهاب الدين أبو عبيد الله ياقوت(1991)، "**معجم الأدباء**"، ط(1)، دار الكتب العلمية ـــ بيروت.

ـــ الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت(1996)، " **معجم البلدان**"، ط(1)، دار صادر ـــ بيروت.

ـــ حيدر، فريد عوض(2005)، "**علم الدلالة ـــ دراسة نظرية وتطبيقية**"، ط(1)، مكتبة الآداب ـــ القاهرة.

ـــ خليل، إبراهيم(1983)، "**قراءة جديدة لكتاب دلائل الإعجاز في ضوء النقد العربي المعاصر**"، المجلة الثقافية، العدد(1)،الجامعة الأردنية.

ـــ خليل، أحمد(1968)، "**المدخل إلى دراسات البلاغة العربية**"، ط(د،ت)، دار النهضة ـــ بيروت.

ـــ الخنساء، تماضر بنت عمرو(د، ت)، "**ديوان الخنساء**"، ط(د، ت)، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم ـــ بيروت.

ـــ الدبس، ثائرة راشد(2003)، "**التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني**"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد.

ــ دره بي، دلخوش جار الله حسين(2008)، "**الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ــ دراسة دلالية**"، ط(1)، دار دجلة ــ الأردن.

ــ درويش، أحمد (1998)، "**دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**"، ط(د،ت)، دار غريب للطباعة ــ بيروت.

ــ الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد(2004)، "**سير أعلام النبلاء**"، ط(1)، دار الكتب العلمية ــ بيروت.

ــ الرماني، الخطابي، الجرجاني(1968)، "**ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ــ للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي**"، ط(2)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ــ مصر.

ــ الزمخشري، جار الله أبو القاسم(2001)، "**أساس البلاغة**"، (ط1)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

ــ زيدان، عطية أحمد(2002)، "**معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني بين التنظير والتطبيق**"، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة اليرموك ــ إربد.

ــ ابن أبي سلمى، زهير (1994)، "**ديوان زهير بن أبي سلمى**"، ط(1)، تحقيق حجر عاصي، دار الفكر العربي ــ بيروت.

ـــ السيوطي، جلال الدين(2007)، "**المزهر في علوم اللغة**"، ط(د،ت)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومجموعة، دار إحياء الكتب العلمية ـــ بيروت.

ـــ الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى(د، ت)،"**المفضليات**"، ط(6)، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت ـــ لبنان.

ـــ ضيف، شوقي (1999)، "**البلاغة تطور وتاريخ**"، ط(9)، دار المعارف ـــ القاهرة.

ـــ الظفيري، لطف الله الغياثي(دت)، "**الإيجاز في علم المجاز**"، ط(د،ت)، تحقيق محمد بركات أبو علي، دار الفكر ـــ عمان.

ـــ الظهار، نجاح أحمد(1996)، "**الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز**"، ط(1)، مكتبة الجامعة.

ـــ العايش، محمود سليم(1985)، "**مختارات عبد القاهر الجرجاني" دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي**"، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة اليرموك ـــ إربد.

ـــ عباس، إحسان(1996)، "**فن الشعر**"، ط(1)، دار الشرق ـــ عمان.

ـــ عباس، فضل حسن(2005)، "**البلاغة فنونها وأفنانها ـــ علم البيان والبديع**"، ط(10)، دار الفرقان ـــ عمان.

ـــ عبد الرحمن، عائشة(1971)، "**الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق**"، ط(2)، دار المعارف ـــ القاهرة.

ـــ عتيق، عبد العزيز(1985)،"**علم البيان**"، ط(د،ت)، دار النهضة العربية ـــ بيروت.

ـــ أبو العدوس، يوسف(2007)، "**مدخل إلى البلاغة العربية**"، ط(د،ت)، دار المسيرة للنشر ـــ عمان.

ـــ عرار، مهدي أسعد(2002)، "**جدل اللفظ والمعنى ـــ دراسة دلالة الكلمة العربية**"، ط(1)، دار وائل للنشر ـــ عمان.

ـــ العلوي، الإمام أحمد بن حمزة(1995)، "**كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**"، ط(1)، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية ـــ بيروت.

ـــ الغزالي، زعل(2001)، "**اللغة والبيان في الدلائل والأسرار للجرجاني**"، أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة دمشق.

ـــ ابن فارس، أحمد(1999)، "**معجم مقاييس اللغة**"، ط(د،ت)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ـــ بيروت.

ـــ الفرزدق، همام بن غالب(2006)،"**ديوان الفرزدق**"، ط(1)، دار صادر ـــ بيروت.

ــ الفيروز آبادي(2003)،"**القاموس المحيط**"، ط(2)، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ــ بيروت.

ــ القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب(2003)،"**جمهرة أشعار العرب**" ط(3)، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية ــ بيروت.

ــ القزويني، جلال الدين(د،ت)، "**الإيضاح في علوم البلاغة**"، ط(د،ت)، تحقيق محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت.

ــ قطب، سيد(د، ت)، "**التصوير الفني في القرآن**"، ط(11)، دار المعارف ــ القاهرة.

ــ القفطي، الوزير جمال الدين أبو الحسن بن علي بن يوسف(1986)، "**إنباه الرواة على أنباه النحاة**"، ط(1)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ــ القاهرة.

ــ الكواز، محمد كريم (2006)، "**البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد**"، مؤسسة الانتشار العربي ــ بيروت، ط(1).

ــ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد(2004)،" **الكامل في اللغة والأدب**"، ط(1)، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر ــ القاهرة.

ــ المتنبي، أبو الطيب(1944)،"**ديوان المتنبي**"، ط(د، ت)، تحقيق عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

ـــ المتنبي، أبو الطيب(1999)، "**ديوان المتنبي**"، ط(1)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ـــ بيروت

ـــ المصري، أحمد محمود، وأبو الشوارب، محمد مصطفى(2006)، "**أثر المتكلمين في الدرس البلاغي(القاضي عبد الجبار المعتزلي أنموذجا)**"،(ط1)، دار الوفاء ـــ الإسكندرية.

ـــ مطلوب، أحمد(2007)، "**معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**"، ط(د،ت)، مكتبة لبنان ـــ بيروت.

ـــ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(2004)، "**لسان العرب**"، ط(4)، دار صادر ـــ بيروت.

ـــ ناصف، مصطفى(1999)، "**نظرية المعنى في النقد العربي**"، ط(1)، دار الأندلس للطباعة ـــ بيروت.

ـــ أبو نواس، الحسن بن هانىء(2005)، "**ديوان أبي نواس**"، ط(2)، دار صادر ـــ بيروت.